

30.9.07
N° 580
AÑO 11

Carlos Belloso no para
El E-reader: ¿el i-Pod del libro?
Juan Forn presenta su nueva novela
La extraña galería de Edward Gorey

les 400 coups

años de la sala lugones

un film de
ois truffaut
avec
erre léaud

La sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín cumple 40 años como el mejor refugio del cine arte en Buenos Aires.

Escriben: Alan Pauls, Rodrigo Fresán, Luciano Monteagudo, Guillermo Saccomanno, Vivi Tellas, Rafael Filippelli, Edgardo Cozarinsky, Sergio Wolf, Alejandro Urdapilleta, Lisandro Alonso, Alejandro Ros, Juan José Campanella, Scott Foundas, Marcelo Figueras, Martín Pérez, Rep, Luis Pedro Toni, Daniel Paz, Fernando Martín Peña, Marcelo Piñeyro y José Pablo Feinmann

valedecir

UN REMATE EXPLOSIVO



La semana pasada fue Escocia, ésta es una ex plataforma norteamericana para misiles intercontinentales. En efecto, el sitio de subastas de *eBay* es inagotable, y con algo de dinero y un rato para hacerse un paseo virtual de compras, cualquiera hace desastres. La base, que incluye una red de túneles subterráneos, salió a la venta por un mínimo de un millón de dólares. ¿La ubicación? Inmejorable: un campito de varios cientos de miles de metros cuadrados en una zona algo alejada pero *dentro* del estado de Washington, ideal para vacaciones. El terreno viene pasando de manos (privadas) desde que un particular se lo compró al gobierno estadounidense en los '70, cuando el sistema de misiles Titan fue declarado oficialmente obsoleto. "El único límite es la imaginación. Siempre quisimos verlo convertido en un lugar de veraneo", dicen sus actuales dueños. El sitio *web missilebases.com* (es decir: *basesdemisiles.com*), no es broma, existe de verdad y describe los edificios que aún se erigen en este terreno como "castillos del siglo XX". Diseñados para resistir ataques nucleares, estas propiedades únicas "ofrecen un significado nuevo a la palabra refugio".



Devolviéndole algo a mi público



Es uno de los últimos *hits* de *YouTube*: una presentadora televisiva vomitó en vivo e inmediatamente después siguió conduciendo su programa como si nada. Hasta unos pocos días atrás, el videíto del vómito había sido visto ya por unas 300 mil personas, lo cual ha convertido a la presentadora inglesa Eva Nazemson en una de las más populares, a su manera, del mundo. El "evento" ocurrió durante un programa de juegos y concursos nocturno que Nazemson conduce en TV4 Plus. Mientras un concursante telefónico intentaba resolver un acertijo de palabras, ella se sintió mal y asqueada, giró la cabeza a un costado y practicó ese viejo y sanador "mejor afuera que adentro". Desapareció de la pantalla pero apenas unos segundos, y volvió, porque el show debía seguir.

Contándolo delante de pobres

Pan al que no tiene dientes, o esas cosas que se dicen: un señor alemán de 70 años rechazó los dos millones y medio de dólares de la lotería porque no sabía qué hacer con la plata, según declaró ante la prensa de su país. El tipo es un jubilado de Hameln, baja Sajonia, y a su edad, viudo y sin hijos, preguntó: "¿Para qué lo quiero?". Desde acá, con toda humildad, podríamos ofrecerle un par de respuestas. Pero el tema sigue siendo ¿para qué juega si no le interesa el premio? Parece que en honor a su difunta esposa, que era una jugadora apasionada.



EL CAMINO DE LOS SUEÑOS

Como los surrealistas, pero de un modo que no tiene nada que ver, el artista galés Lee Hadwin, de 33 años, se ha hecho famoso por la estrecha conexión entre su arte y el mundo del sueño. Ocurre que el tipo, aparte de sonámbulo, es un gran pintor, pero sólo cuando está dormido: al despertar no puede ni dibujar un garabato. Consciente ni siquiera recuerda el proceso de creación de sus cuadros, ni mucho menos lo puede imitar. "Me han filmado para probar que es verdad", dijo. "He intentado dibujar algo despierto pero todo lo que me sale es basura." ¿Nace un nuevo tipo de arte? Vaya uno a saber; mientras tanto, el último aclamado bodrio francés en cartel propicia la siesta de unos cuantos espectadores de cine desprevenidos.

yo me pregunto: ¿Por qué se le dice canita al aire?

Porque es lo mismo que "tirarle un airecito a la cana". En ambos casos, la cana se aleja impulsada por el aire, cual amor efímero.
Benedicto Nazinguer, de Roma

Porque es tan fácil, volátil y livianito como matar civiles iraquíes por las calles.
Johnny, de Blackwaters

Es un eufemismo para no sincerar que es un "cable a tierra".
Nano el "cablepelado"

Porque son canitas voladoras.
Seniorita maestra sin enie en el teclado.

Porque los hijos de los policías se portan muy mal en los aviones.
Wiki Al Pedia

Es una derivación del inglés; tal como "chimichurri" viene de "give me curry", "canita al aire" deriva de la argentinización de "oh, shit, the pain in my balls is killing me, I want a pretty young indian", frase que los gerentes ferroviarios proferían a los chepibes para que les consiguieran chinitas por billetes.
Ghostryder, de la provincia de Chile

Porque sería grotesco pensar en echarse una teñida por el piso...
Cósmica chic rubia natural con novio canoso

para la próxima: ¿Por qué en la televisión la temperatura es distinta en cada canal?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



POR MARCEL MARCEAU

sumario

Desde su primera función, el 4 de octubre de 1967, en la que se proyectó *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer, la Lugones se convirtió en un refugio para generaciones de espectadores ocasionales y tenaces cinéfilos. En ella se descubrieron directores hasta entonces inéditos en el país, películas que las salas comerciales se negaban a estrenar y hasta versiones que esquivaban la censura oficial. Lugar de rescate, liberación, esa sala en el décimo piso del Teatro General San Martín sigue siendo uno de esos últimos espacios en los que las películas pueden verse casi siempre como se debe: sus fotogramas en fílmico de a 24 por segundo, proyectados y ampliados, y en compañía y a veces hasta en comunión con extraños que con los años se han vuelto casi familiares. Por eso, Radar convocó a directores, escritores, periodistas y actores para recordar algunos de los grandes hitos y ritos vividos en la Lugones.



Confesiones de un lugonodependiente

POR ALAN PAULS

Hay muchos lugares en Buenos Aires para ver películas, pero cuando se va al cine, lo siento, se va a la Lugones. No hay otra. Ir al cine no es ir a ver películas; a menudo es incluso lo contrario. Películas se pueden ver en cualquier parte y de cualquier manera: en una sala *high tech* con olor a tacos con queso, en un tugurio poblado de valijeros, en un coche-cama camino a Saldungaray, en el living de una casa, en una unidad básica, en la habitación de un hotel alojamiento. Ir al cine, en cambio, es lo contrario de *lo cualquiera*. Desde la película hasta la ropa, pasando por la compañía y el humor, cada componente de la experiencia "ir al cine" responde a algún tipo de necesidad y admite –sólo al cabo de un examen agotador– muy pocas alternativas. No es una cuestión de dinero, ni de confort, ni de moda; es una cuestión de forma de vida. Desde la Cinemateca de Henri Langlois, digamos, ir al cine implica una estética existencial (de la que la *nouvelle vague* es un largo documental colectivo). La Lugones es el epicentro de esa estética existencial que es la cinefilia. Es el único lugar de la Ciudad donde se funden los dos sentidos de la palabra cine (que juntos, indisociables, son los que hicieron del cine el gran fenómeno del siglo XX): un arte y un espacio, un trance estético y una arquitectura, una aventura de la percepción y un tipo específico de socialidad. Yo he ido a la Lugones a ver a Dreyer, a Ozu, a Mizoguchi, a Bresson, a Nicholas Ray. Pero el papel que la sala tiene en mi vida nunca se revela tanto como cuando me descubro yendo a ciegas, sin saber qué dan. No hay ningún otro lugar de Buenos Aires que me inspire tanta confianza; ningún lugar donde la confianza sea una experiencia tan compleja. No voy a ciegas a la Lugones porque sé que voy a sentirme protegido; voy porque creo a ciegas en todo lo que me promete, y lo que me promete nunca es paz sino riesgo: excitación, entusiasmo, rejuvenecimiento.

Algunos *highlights* de mi lugonodependencia.

Me gusta tener que subir a un décimo piso para ver cine. Me gusta ese momento de promiscuidad y pudor en que miro y evito mirar a los otros catorce que se apretujan conmigo en el ascensor mientras subimos hacia la sala. Me gusta el hall, con su escala justa, perfecta para estar solo (sin sentirse desamparado) y para conversar (sin caer en la manía). Me gustan la alfombra y el revestimiento de madera de las paredes, responsables de esa acústica íntima, ligeramente *démodée*. Me gusta que me den un programa donde siempre hay algo para leer (señal de que la película, que nunca es sólo una película sino parte de un ciclo, es el núcleo de una experiencia más compleja que involucra revistas, críticos, épocas históricas, debates, etcétera). Me gusta el desafío fisonómico que me propone la sala cuando entro: ver quién ha venido, descubrir qué caras tienen las nuevas generaciones de cinéfilos, fijarme si las parejas que veo en el ciclo Rohmer se besan distinto que las que veo en Orson Welles. Me gustan incluso los problemas –resabio sin duda de los años '70, cuando la precariedad era el síntoma de la pasión tercermundista–: los problemas de proyección (cada vez más infrecuentes), el encendido errático de las luces, la escasez de lugares, que le devuelven al cine un carácter real, material, del que siempre gozo mucho. Me gusta el asambleísmo siempre a flor de piel de los espectadores, capaz de fogonear la menor discusión pero nunca de renunciar a los modales de la etiqueta cinéfila. Me gusta tener la sensación de que todos los que estamos ahí –incluidos el jubilado que ronca, el lumpen que cuenta sus monedas, las señoras que se transmiten en voz baja la película, figuras seguramente anacrónicas que para mí, sin embargo, siguen rondando la sala– no podríamos estar en otro lado. Me gusta ver gente que conozco sólo de la Lugones y darme cuenta de que la he visto envejecer expuesta a las mismas imágenes que yo, contemplada por las mismas películas que me contemplaron a mí. Me gusta ese clima de controversia introspectiva que suele campear al final, haciendo cola frente al ascensor para bajar, cuando todos sabemos que tenemos algo que decir sobre lo que vimos y lo decimos en voz baja, en voz baja lo suficientemente alta para que lo escuche nuestro vecino de cola, que por la cara que tiene seguramente piensa lo contrario. Me gusta tener que decidir cómo bajar, si por el ascensor –donde el debate, si nuestro vecino baja con nosotros, sigue entre dientes– o por la escalera, mirando de reojo, en cada descanso, las entrañas del teatro que duerme. No sé los demás, pero en los treinta años que hace que voy a la Lugones no hay vez que no haya tenido la impresión, al volver a asomar la cabeza a la calle Corrientes, de que tendríamos que irnos todos juntos a algún lado. No estoy seguro de que no lo hayamos hecho. Hay caras que sorprendo en la calle y pienso: "Ese estaba la otra noche en la película de Pialat". O: "Esa que va ahí, ¿no es la pelirroja de Tanner?". Qué extraordinario que una sala de cine "produzca" rostros, voces, tipos de belleza, aires, modos de vestir y caminar, formas de posar la cabeza en el hombro del otro.

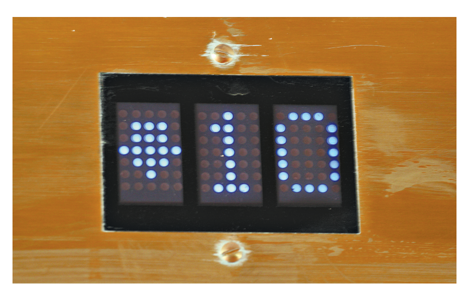
Todas esas felicidades tienden de una manera extraña, a la vez discreta y sostenida, invisible y personal, hacia un nombre: Luciano Monteagudo. Llamar a L.M. programador es una mezquindad o una torpeza (sobre todo ahora que la palabra es propiedad de la televisión y la informática). Llamarlo curador es puro snobismo. Yo prefiero llamarlo *curioso* (que comparte algún gen con curador) o directamente autor. L.M. es el autor de la Lugones tanto como Lugones lo es del *Lunario sentimental*. Esa es la otra diferencia radical entre ver películas e ir a la Lugones. Vemos películas en cajas más o menos cómodas, más o menos equipadas, más o menos calefaccionadas, pero las películas que vemos no fueron elegidas ni miradas por nadie. Se pasan, no se proyectan. L.M., que es básicamente un pedagogo (es decir un contrabandista), no hace sino proyectar: lo que vemos es la película + sus ideas sobre la película + las películas que la acompañan en el ciclo + el ciclo que vino antes y el que vendrá después + el programa + ... Uno de mis máximos privilegios de lugonodependiente fue haber presentado en la sala un ciclo del alemán Harun Farocki. Nunca estuve tan nervioso. Dije el diez por ciento de lo que había preparado. Me distraía todo el tiempo mirando al público, tratando de descubrir a la pelirroja de Rohmer, al gordo del ciclo Pialat... Pero el privilegio máximo máximo fue conocer la oficinita que L.M. tiene del otro lado de la pantalla de la Lugones. Miraba todo con una lentitud increíble, como si hubiera consumado una fantasía infantil y tuviera días para gozarla. Tuve que contenerme para no amordazar a L.M. y ocupar su lugar. No estoy seguro de no intentar hacerlo alguna vez.

No faltan lugares adonde nos guste ir. Faltan lugares adonde nos guste volver. La Lugones es exactamente eso, y quizás ahí esté su lección más cívica, más política. No es sólo un lugar donde vemos el mejor cine, el cine que no se ve en otro lado, el cine que mejor nos ve, pensado por alguien, L.M., que lo piensa no para "facilitarlo" sino para multiplicar sus efectos sobre nosotros. La Lugones es un modelo de institución utópica. Es todo lo que desearíamos que fuera una institución a la que nos gustara regresar (que es lo que más le gusta hacer a ese fantasma que es todo espectador de cine): un lugar que cambia pero permanece idéntico, que nos enfrenta con lo desconocido pero nos da armas para amarlo, y que por el precio irrisorio de una entrada nos da un lujo desproporcionado e impagable: mundos nuevos.



FOTOS: XAVIER MARTIN

Los ascensores que llevan desde hace 40 años a la sala del décimo piso.





Shangri-La

POR LUCIANO MONTEAGUDO

Por más que me esfuerce, no logro recordar con precisión cuál fue la primera película que vi en la Lugones. De algo estoy seguro: era un programa dedicado al cine cómico mudo, probablemente a Chaplin o a Keaton. Tendría unos nueve o diez años y supongo que había ido de la mano de mi padre. Pero si alguna imagen me ha quedado de esa tarde en blanco y negro, que quizás fabulo, es la de unos policías de casco ridículo, uniformes fuera de talle y enormes bigotes, que corrían desaforadamente y se caían de unos autos que parecían bañaderas con ruedas. Después lo supe: eran los Keystone Cops, un improbable cuerpo de policía que Mack Sennett había creado como una de las formas simples de la felicidad.

Unos pocos años más tarde –esto sí ya tiene contornos más definidos– vi *Horizontes perdidos*, de Frank Capra, en un ciclo dedicado a los premios Oscar. El programa de mano, elegante, venía adornado en su tapa con la estatuilla de la Academia. Yo estaba solo, sentado en la última fila, y la sala estaba llena. Creo que era un domingo. Inmediatamente, la película me cautivó: esa China de utilería, en pleno fervor revolucionario, evocaba el misterio y la aventura; el accidente de avión prometía una travesía inesperada por el Himalaya; y detrás de esas montañas de cartón esperaba Shangri-La, un mundo ideal, un paraíso en la Tierra. Como el protagonista de la película –que preferí guardar en la memoria: nunca más la volví a ver– yo también aprendí que los mundos perfectos no existen. Pero siento que desde aquella noche, de alguna manera, me quedé a vivir en las alturas tibetanas de la Lugones, como si fuera mi secreto Shangri-La.

Vi luz y subí

POR RODRIGO FRESAN

Las puertas giratorias. La cola frente a la boletería. Las entradas enrolladas. Preocuparse (mucho) si estaba el terrible cartelito ese que advertía de problemas en cuanto al estado de la copia a proyectarse. La cuidadosa lectura del programa (porque los programas del San Martín –a diferencia de los de los imberbes y escuálidos programas de otros cines– se leían cuidadosamente y, supongo, se siguen leyendo y hasta coleccionando) donde se nos advertía de las maravillas no sólo de la película de ese día sino de las que se nos habían pasado (pero que tarde o temprano serían reprogramadas en algún futuro ciclo) y de las que todavía podíamos llegar disfrutar. El cruce del hall hasta la otra cola. Apostar mentalmente cuál ascensor te iba a tocar. Ganar. Perder. No importa. Ascender y llegar. Al cielo. Buenos Aires desde ahí arriba. La alfombra. Las paredes tapizadas de madera (si mal no recuerdo). La butaca favorita en la fila de siempre. Sacarse el sobretodo y la bufanda (adentro siempre es otoño o invierno). Comprobar en silencio si había venido o no *esa* chica (igual a Melody, la chica inglesa más argentina jamás filmada) a la que nunca se le dirigió la palabra pero con quien se mantuvieron tantas conversaciones imaginarias y perfectas y, sí, cinematográficas. La película. La Obra Maestra. Salir. Bajar por las escaleras (a veces corriendo). Volver a casa previo paso por alguna librería, para así volver a empezar.

Empecé a ir a la Sala Leopoldo Lugones del San Martín a la edad en que otros empiezan a ir a la plaza. Primero con mis padres. Después mis padres me dejaban en la entrada y me recogían a la salida. Luego, casi enseguida, al fin solo.

Ahí, a los nueve o diez años, vi por primera vez *Citizen Kane*. ¡Rosebud era el trineo! Las últimas veces que pasé y vi luz y subí –1998, 1999– fue por varias de Nanni Moretti y una de Alain Resnais donde todos cantaban. La efeméride, sin embargo, me hace recordar la sala mucho antes, con la mirada de un niño anciano, un poco como si se tratara de esa especie de hotel cósmico al final de *2001: Odisea del espacio* desde el que se contempla, como proyectado, el milagro de la ínfima existencia propia de espectador compaginada con todas esas vidas enormes en blanco y negro y en colores y en tantos idiomas –a veces un poco en mal estado, rayadas o con saltos pero, aun así, inmortales– de todos esos astros y estrellas, delante nuestro, en la inaccesible pantalla, pero al mismo tiempo *tan* cerca.

Ahí, siempre, nuestras vidas –elevadas por esa luz que nos hacía subir más alto– siempre fueron y seguirán siendo de película.

Muchas gracias por eso.

Amarcord

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Tenía menos de veinte cuando descubrí esa sala en el último piso del Teatro San Martín. Para acceder a ella había que subir diez pisos por escalera. O formar una fila lenta frente a los ascensores. La Lugones no era una sala a la calle, a la vista, como otras. A fines de los '60, esa sala era de lo más moderna. Estaba alfombrada, tenía acústica. Era más un auditorio que una sala de proyección. Lo que la volvía en cierto modo secreta y elitista. En la vereda de enfrente estaba el Lorraine. Una sala vieja, un cajón inmenso al que convenía entrar abrigado en invierno. No obstante uno pasaba de la Lugones al Lorraine. Sin transición. En una tarde te veías una de Resnais y una de Janczo. Es más: podías hacer un alto de vermicelli en Pippo y de postre mandarte una de Forman. Esas no eran las únicas salas de cine de "autor" de Corrientes. Porque el "autor" importaba más que el público. En todo caso, el público que convocaban esas salas se sentía también autor. Descubrir un director lo volvía a uno autor. El Lorraine integraba una cadena: el Lorca y el Losuar formaban parte de la misma. Y casi llegando a la 9 de Julio estaba el subterráneo cine Arte. Corrientes, desde Callao hasta la 9 de Julio, presentaba una sucesión de salas dedicadas al cine de vanguardia. El neorrealismo, el *free cinema*, la *nouvelle vague*. Había para todos los gustos intelectuales. Había Eisenstein para marxistas y Bergman para freudianos. Hasta un pretencioso nuevo cine argentino había, porque el cine argentino siempre fue, es y será nuevo. Muchas de aquellas salas desaparecieron. Como desaparecieron no pocos de sus espectadores. Desaparecer, como desaparece uno en la penumbra de una sala cinematográfica cuando empieza la proyección. Porque la película que vino fue de terror. Y era probable que cuando se encendiera la luz ya no estuvieras ahí. Ni en ninguna parte. Corte. Casi quince de los cuarenta años de edad que cumple la sala Lugones transcurrieron bajo regímenes dictatoriales. Quince años es una cifra a tener en cuenta. Lo que el mal, en su estupidez, puede hacer en quince años no es poco. A pesar de la persecución, la censura y el terror, en las sombras de esa sala sobrevivieron Dreyer, Truffaut, Buñuel, Godard, Kobayashi, Fellini, Kurosawa, Losey, Pasolini (y cierro la enumeración de directores, que puede ser infinita). Uno se acuerda entonces de *Fahrenheit 451*, la novela de Bradbury que adaptó Truffaut. En esa ficción futurista, el totalitarismo ha prohibido los libros. Y los quema. Todo parecido con la realidad no es mera coincidencia. Un grupo de subversivos se dedica a rescatar y memorizar novelas: hay quien se estudia de memoria todo *Madame Bovary* y quien se aprende también de memoria *Crimen y castigo*. Los subversivos se reúnen en los bosques en las afueras de la ciudad para compartir las narraciones memorizadas. Sus nombres de guerra, creo recordar, son los títulos que han memorizado. Cada mujer, cada hombre, es una novela. Siempre tuve la sensación de que en ese último piso del Teatro San Martín, sobreviviendo represores y burócratas, en las sombras de la Lugones, se desarrolla un ritual parecido al de esos lectores sobrevivientes. Cada tanto, al abrir uno de mis libros de entonces, me sorprende un programa de cine de esos años: tiene la ficha técnica de una película. En esa época, mi cinefilia se proponía memorizar los datos. La memoria, me digo ahora, como ejercicio contra el terror a la pérdida. La Lugones, también como memoria del futuro.

Un mundo aparte

POR VIVI TELLAS

En la Lugones no se ven películas, se ven autores. Se dice: vamos a ver a Kaurismäki, vamos a ver a Godard, a Scorsese, a Kitano, a Truffaut, a Visconti, al último director de cine asiático que está revolucionando el cine, vamos a ver a los directores más atrevidos, vamos a ver obras de arte. La Lugones es la sala de las obras de arte del cine. La arquitectura tan exquisita de la sala siempre me hace sentir que estoy en una caja de bombones y yo soy el de licor envuelto en papel dorado. La sala tiene esa magia especial de convertir al público en protagonista.

Ya en la cola de abajo estoy mirando a quienes serán mis compañeros de viaje en el ascensor, con los que de inmediato siento una complicidad instantánea, aunque me doy cuenta de que somos muy diferentes. Y no puedo dejar de pensar en cada una de esas personas, por qué vienen a ver hoy, miércoles a las 14, la última película de Tomu Uchida, la nueva ola del cine japonés todavía por descubrir.

Una vez en el décimo piso siempre hay acontecimientos con el público, gente que discute en voz alta sobre si era cine o no la película que vieron el día anterior, mujeres que le gritan a la pantalla: ¡cuidado, cuidado, tiene un revólver!, alguien que come un sandwich de milanesa preparado especialmente para la ocasión haciendo mucho ruido, jóvenes existencialistas concentrados que con seriedad toman notas durante la proyección con una linternita, personas locas que cambian constantemente de lugar durante toda la película, enamorados que no dejan de besarse en la sala más popular y exclusiva de Buenos Aires. Y en ese momento, me doy cuenta de que "estamos todos" y que acabamos de fundar nuestro propio mundo, un mundo aparte. Ese mundo es único, único cada vez que voy a la Lugones.

¡Ojalá vuelvan a dar la de Pascale Ferran, *Lady Chatterley*! ¡Genial!

Invasión

POR RAFAEL FILIPELLI

Mi relación con la Sala Lugones comenzó en 1962, cuando yo tenía 23 años. El año anterior, el primero en que el Instituto Nacional de Cinematografía otorgó subsidios a óperas prima de cortometraje, había filmado mi primer trabajo como director: *Porque hoy es sábado*. Y el estreno de los cortos realizados en 1961 fue en la sala Lugones, que todavía no había sido consagrada en forma exclusiva a la proyección de cine de arte. Si bien todavía no habíamos llegado a la entonces mítica calle Lavalle, estrenar una película en la calle Corrientes no estaba nada mal. Ese comienzo generó en mí la sensación de tener un lugar. Y a partir del '67, cuando pasó a ser programada en continuidad por la Cinemateca Argentina, la sala del Teatro San Martín se iba a constituir en la referencia cinematográfica posterior al cine Lorraine.

Sin embargo, los momentos más intensos de relación con la sala llegaron precisamente cuando ocurrieron dos cosas simultáneas: el advenimiento de la democracia, a partir de 1983, y el progresivo deterioro de la calidad de las películas en las salas de estreno.

Desde entonces hasta hoy, pudimos asistir a las revisiones de Dreyer, Mizoguchi, Syberberg, el estreno de *Allemagne neuf zéro*, de Godard y tantas otras. Con estos nombres, quiero agradecer a la Sala Lugones y a su programador, Luciano Monteagudo, habernos permitido resistir la invasión de un cine que sólo piensa en éxitos de mercado.

Volver

POR EDGARDO COZARINSKY

En mayo de 1985 volví a la Argentina después de once años de ausencia. Por aquel entonces, había elegido guardar a Buenos Aires como un territorio de la imaginación, el escenario de mi juventud, que no debía contaminar con ningún atisbo de la ciudad actual. El motivo de la visita era una invitación de la Cinemateca Argentina y del (entonces) Instituto de Cinematografía; más bien de los Fernández Jurado y de Manuel Antín (siempre he creído en los individuos más que en las instituciones). La Sala Lugones programaba una muestra con algunos de los films que yo había realizado hasta aquella fecha.

Bastó que viera esos films en compañía de un público porteño, joven en su mayoría, que recibiese sus vibraciones, aun la ocasional indiferencia ante lo que veían y oían, para sentir, como sesenta años antes había sentido el Gran Ciego, que nunca me había ido, que siempre había estado y estaría en Buenos Aires.

Gran parte de los jóvenes que estaban en la sala iban a hacerse amigos míos más tarde. Hoy que pasó la mayor parte de mi tiempo en Buenos Aires y he aprendido a gozar de su vitalidad, de su energía recuperada, aquella semana en la Lugones permanece más fuerte en mi memoria que cualquier festival o cinemateca a la que haya estado invitado. Me pregunto si no fue la semilla de mi tardío enamoramiento con mi ciudad.

Estos textos de Filipelli y Cozarinsky corresponden al último número de *Teatro*, la revista del complejo Teatral de Buenos Aires, que se consigue actualmente en librerías y en los stands de ventas del complejo.

El reducto sagrado

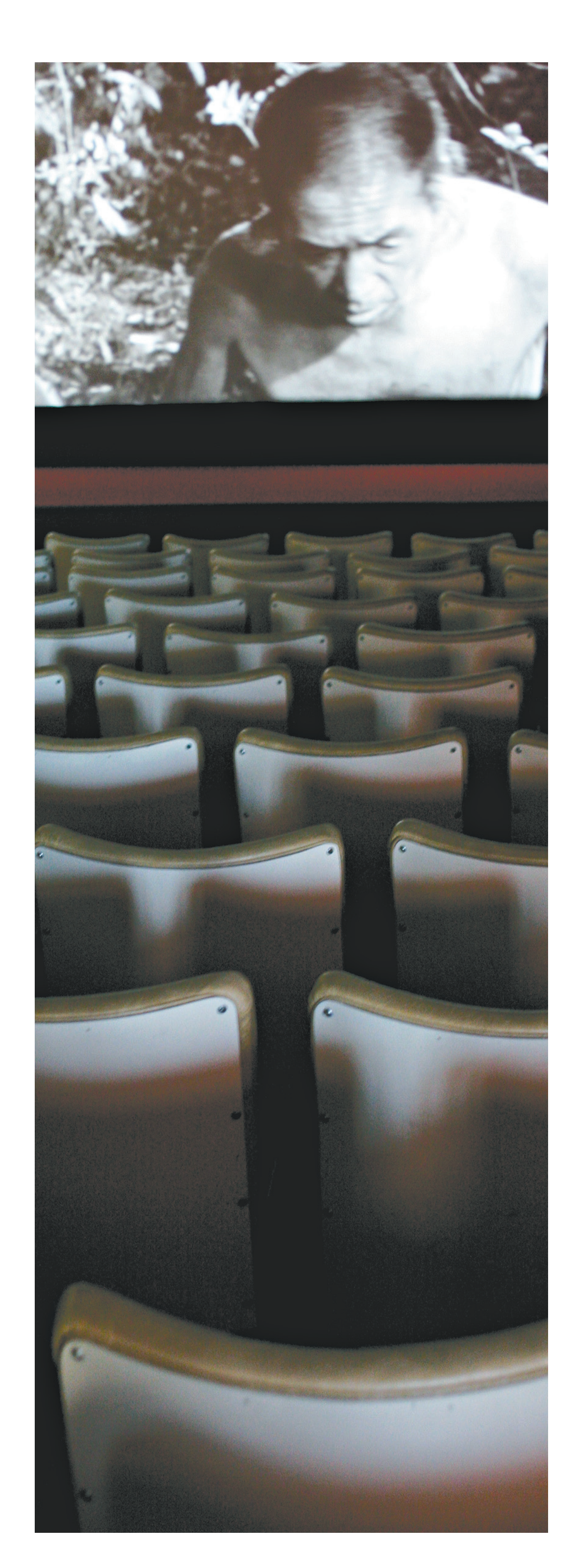
POR SERGIO WOLF

En el comienzo de los '80 había "los cines" ("el América", "el Libertador"), y había "las salas" ("la Hebraica", "la Lugones"), y como buen cinéfilo primerizo me fui volviendo un ave migratoria que en vez de peregrinar motivado por el frío o el calor de las estaciones se movía al ritmo de las programaciones, por el afán de completar huecos y listas. El cinéfilo en trámite de iniciación no discrimina entre presente y pasado porque su voracidad (como pasa con los vinos en fermentación) todavía no quedó estacionada, como la de los cinéfilos experimentados, que progresan hacia atrás, congelando, fijando patrones que cada nuevo cineasta y cada nuevo cinéfilo nunca podrá igualar.

Es por eso que para ser cinéfilo en ese momento *había* que pendular entre "los cines" y "las salas". Y entre las salas, "la Lugones" fue el templo de mi adolescencia cinéfila. Y como en toda fe iniciática había pruebas a sortear: cumplir el periplo religioso del ascenso silencioso y circunspecto sobreactuando anticipadamente la densidad de lo que aún no había visto, destrozarse la retina para leer la letra negra sobre fondo ocre de los programas de mano en la agonizante penumbra del hall, soportar con estoicismo el dolor de las articulaciones por el frío antártico de la sala.

Me recuerdo viendo *El espíritu de la colmena* y algunas de Buñuel, que era ideal porque obligaba a pensar (sin mucha noción de *en qué* pensar), y dejar que la mirada vague, mientras la fila avanzaba para volver a bajar, tan cansina como la de unos condenados a muerte, quizás en *slow motion* por el peso de haber visto algo que nos inmovilizaba, que nos ocupaba completamente. Me veo –atento y desentendido: la dualidad del tímido– mirando rostros y buscando atrapar retazos de conversaciones sobre el deseo y la vigilia, según la terminología circulante, como un pescador a quien no le avisaron cuál era el pez más valioso.

Ya cuando mi cinefilia se había fosilizado en las elecciones, "la Lugones" fue el lugar de conocimiento de personajes gravitantes –José Martínez Suárez, Edgardo Cozarinsky– pero también un lugar al que iba con mis novias tratando de inocularles el bacilo de la fe o al que iba de manera gregaria y donde podía encontrarme con los de la logia –Roberto Pagés, Rodrigo Tarruella, Gustavo Castagna, Emilio Alvarez–, porque para ese entonces ya era para mí un lugar propio. O mejor: *nuestro*. Y si asomaba algún director o crítico que me fastidiaba, se volvía un intruso que había penetrado en nuestro reducto sagrado. Porque, para ese entonces, ya era un lugar donde poder compartir los gustos y eso nos hacía sentir menos solos.



Contra Lando Buzzanca y todo lo demás también

POR ALEJANDRO URDAPILLETA

Para mí, la Lugones significa una época. En los años '70, cuando yo tenía unos 17 años y estudiaba teatro en El Vitral –no el que está ahora, sino el que quedaba en Viamonte–, éramos un grupo grande y hacíamos un circuito que unía el Café La Paz –donde paraban los psicobolches–, y el circuito de cines del Lorraine, el Lorca, la Lugones, que era un cine raro, quedaba arriba, había que subir por esos ascensores dorados. Era la época de grandes directores, las historias, todo el buen cine americano independiente, el cine italiano, Fellini, Visconti, Antonioni, Bergman, el cine que después se perdió. Ahora todo es una cagada, y una cagada con tiros.

Yo era amante de Glenda Jackson, de Ken Rusell. Y esos cines eran parte del circuito, era el mismo tipo de gente la que iba ahí y después la veías en algunos bares. La calle Corrientes era el lugar de los artistas o intelectuales o estudiantes de Filosofía y Letras. Gente que pensaba un poco, el resto era como una mortadela dormida. Ellos con barba y ellas siempre con un libro. Y la policía era el terror que sobrevolaba. Era un circuito que hacía con mis amigos de ese momento, toda gente de teatro, era como un gueto. Yo empezaba a conocer otro mundo; es una edad en la que te enterás de muchas cosas, aparecían los primeros porros, también había levante y ese cine diferente a todo lo demás. Otro circuito era el de Lavalle, masivo, Lando Buzzanca, las mismas porquerías yanquis... De la cantidad de gente que había en la calle ni se podía llegar al cine.

La Lugones era parte de todo eso: yo no me acuerdo de algo muy específico sobre la sala, sino de todo lo que eran esos años en que íbamos muchísimo por ahí, de un lado a otro. Pero no tengo nostalgia de esa época, no era una linda época. También podía pasar, como me acuerdo, que estábamos en el Café La Paz y vinieron cinco Falcon y se llevaron a un tipo y una mina. El gritaba su número de documento, desesperado, y en la mesa de ellos había quedado otra mina, que se quedó dura mirando. Nos quedamos todos en silencio, nadie se animó a levantarse.

El cine Lugones me suena a todos esos años, porque después me fui del país y cuando volví ya no fui. Es una postal de ese momento, de cómo era mi vida y también de muchos amigos que no vi más.



Especies que desaparecen

POR LISANDRO ALONSO

La existencia de la Lugones es un acto de inteligencia, un lujo, y cumple la función de preservar lo que el cine necesita para sobrevivir, para seguir siendo lo que es el cine, más allá del negocio en que se convirtió: una forma de comunicarnos entre nosotros, un ida y vuelta entre la pantalla y el espectador.

Cuando filmamos *Fantasma* la idea era usar como excusa el ensayo cinematográfico para filmar el teatro y la sala y hablar, también, de todo lo que estoy intentando aprender. Quería referirme a un tipo de cine que está desapareciendo –en ese marco era como una ironía que estuviera filmado el estreno de mi película *Los muertos*–. Para mí, desde el día en que decidí estrenar ahí mis películas, estrenar fue una experiencia placentera, sin tener que darme la cabeza contra la pared intentando estrenar en un multicine, algo que implica un montón de gastos y un paso efímero por un lugar donde nadie quiere ver películas con enfoques diferentes de los convencionales.

Creo que la Sala Lugones se propone fomentar un tipo de cine que está en extinción y que sin ayuda del público realmente va a desaparecer de la tierra. Ojalá que haya muchas más salas como ésta en todo el país, y que lleguen a tener 1000 butacas y no solamente las 236 de hoy en día. Ojalá cumplan por lo menos otros 40 años más, y ojalá podamos seguir pronunciando los nombres que inventaron el cine y no las escaleras mecánicas.

Fuera de aquí

POR ALEJANDRO ROS

Empecé a ir en los años '80 porque recién llegaba de Tucumán y no había tantos lugares donde ver cine arte: Truffaut, Bresson, Jacques Tati, el ciclo de Derek Jarman al mediodía...

Me gusta que haya que subir 10 pisos, le da un aire de club privado. Me gusta ir cuando hay poca gente, aunque a veces me encuentro con conocidos, como cuando iba Omar Chabán, que era muy habitué.

Pero para mí la Sala Lugones es sobre todo un lugar de resistencia: por lo general, la película la dan un solo día. La sala te impone una especie de militancia, tenés que ir ese día. A mí me da mucha curiosidad saber por qué cuando hay un festival de cine el público se agolpa para ir a ver películas y después no van a la Lugones.

Igual, me gusta cuando hay poca gente, y yo siempre me siento en la fila 3 al medio y siempre bajo por las escaleras, como si fuera un ritual. La escalera pasa por lugares abandonados y todos van comentando la película.

Voy mucho a ver cine japonés, Kon Ichikawa, Kenji Mizoguchi o Nobuo Nakagawa. Ozu no, porque me aburre. Esas películas son más o menos de la época en que se inauguró la sala, y entonces hay como una correspondencia estética. Hace poco me pasó que estaba viendo *La mansión del gato fantasma*, de Nakagawa, y ahí mostraban una casa toda derruida, ¡y el techo de la Lugones estaba igual que en la película!

De todas formas, tiemblo cada vez que veo que está en refacción o que le están por hacer algo. Me parece que tiene que mantenerse así, distinto del resto, alejado del mundo shopping.

Capra 83 - Rusia 0

POR JUAN JOSE CAMPANELLA

1979. Yo terminaba el primer año del Grupo de Profesionales del Cine, y en el examen de historia del cine me preguntaban sobre Bergman, Kurosawa, cine ruso, etc. Yo sabía poco y me interesaba menos. Un profesor le comenta al profesor invitado: "Es que a él le gustan las comedias". El profesor entonces me pregunta por Capra. Ni idea. Me bocharon. Ese febrero, la Lugones daba *Qué bello es vivir*. Casi seguro era un miércoles. Fui a la primera función. En esa época daban un programa de mano, de papel naranja, que realmente tenía buena información sobre la película. Ahí me entero de que trataba sobre un hombre y su ángel guardián. "Qué estupidez", pienso. Empieza la película. Dos horas y cinco minutos después, era otro. Tuve que quedarme a que empezara de nuevo y salir con el cine a oscuras, porque me daba vergüenza que me vieran llorar tanto. No sólo era y sigue siendo la película que más me impactó en mi vida, sino que ni siquiera sabía que el cine podía conmocionar tanto, que podía trascender lo estético, lo cinematográfico y transformarse en una experiencia de vida. Largué Ingeniería y me dediqué al cine por completo, sin saber en dónde me metía. Tampoco sabía que esa película había sido vilipendiada por los críticos de su época por cursi y populista. Fue hace 27 años. Hoy día, vi *Qué bello es vivir* 83 veces. El cine ruso sigue sin gustarme.

Catedrales

POR SCOTT FOUNDAS

Cuando hablamos de las películas que amamos, a menudo olvidamos mencionar los lugares en los que las vimos, aunque difícilmente sean entidades independientes. Tal vez ésta es una idea anticuada en una época en la que la próxima generación de cinéfilos –si es que va a haber una– crecerá viendo películas en *laptops*, iPods de video, y esos otros lamentables descendientes de las máquinas-para-un-solo espectador de Edison. Y sin embargo, propondría para aquellos de nosotros a quienes todavía nos deleita ver las películas en una gran pantalla pública, en compañía de unos pocos cientos (o quizá de tan sólo una docena) de extraños, que el cine apropiado puede hacer que una gran película parezca todavía más grande.

La Sala Leopoldo Lugones es uno de esos cines –uno de los mejores del mundo, de hecho–. No es el más grande, ni el más palaciego, ni el más moderno. (Ni lo son, debería agregar, la mayoría de las películas que se dan allí.) Es más bien cálido y muy vívido, un poco ajado por el tiempo, y tan cómodo como las pantuflas gastadas que preferimos a un par nuevo y brillante. Su principal cualidad es una que no puede diseñarse en planos arquitectónicos, pero es similar a las cualidades que poseen las grandes catedrales del mundo. Es un sentimiento que uno adquiere cuando franquea la entrada, una sensación compartida de *estar* que dice que éste es un lugar en el que otros como uno –los verdaderos creyentes en el cine– han llegado a lo largo de las décadas a idolatrar en el altar de la luz parpadeante. Para llevar la metáfora un paso más allá, llegar a la Lugones requiere un ascenso –diez pisos, para ser exactos, ya sea por un lento ascensor o, si uno tiene menos suerte, por escaleras–, tras el cual uno se siente con seguridad penitente por los pecados terrenales que sea que uno ha cometido.

Mi primera visita a la Lugones tuvo lugar en abril de 2004, durante el primer Bafici –un verdadero *annus mirabilis* durante el cual la Lugones hospedó retrospectivas de John Ford, Glauber Rocha, Jonas Mekas y James Benning, así como un menú secundario de rarezas (incluyendo la película muda de Frank Capra *The Matinee Idol*) prestadas por la Cinemathèque Française–. Algunos de aquellos días entré al edificio al mediodía y no salí hasta bien pasado el atardecer. Y desde entonces he regresado a la Lugones muchas veces, durante las ediciones subsecuentes del Bafici, y mentalmente, cada vez que he recordado las películas vistas allí. Somos personas fundamentalmente en tránsito, nosotros los cinéfilos, recorriendo la tierra en busca de nuevos horizontes para ver cine. Así que debemos, como todos los peregrinos, buscar hogares adoptivos en varios rincones remotos del globo, y la Lugones es uno en el que yo sé que volveré a refugiarme, tan pronto como la aguja de la brújula apunte al sur.

Scout Foundas es el editor de la sección cine del LA Weekly *y programador del New York Film Festival.*

El faro

POR MARCELO FIGUERAS

Ocurrió en otro mundo. Un planeta donde sólo existían cuatro canales de TV. (Cinco, si tu antena se imponía a los vientos y demás calamidades, verbigracia las obstrucciones edilicias.) Donde no había video ni *laserdiscs* ni DVDs, y tampoco Internet ni iPods ni teléfonos móviles, por lo cual no existía otra manera de ver películas que dobladas al español y con cortes en el televisor, o bien en las salas "del Centro, o de barrio", según los diarios dividían aguas. Mi barrio de entonces estaba lleno de cines: el más coqueto era el Pueyrredón, pero también estaban el Rivera Indarte y el San Martín y el San José y el Fénix, y un poco más lejos –cruzando la frontera, esto es en Floresta– podía contar también con el Gran Rivadavia. Pero todos ellos exhibían las películas del momento, o en algunos casos del momento que en el Centro acababa de volverse pasado. Era muy rara la ocasión en que reponían films clásicos. Recuerdo una tarde de domingo con mi padre, viendo *King Kong* en el San Martín en doble programa con otra de gorilas gigantes. Cuando salimos era de noche, y una parejita se permitió reír dado que juraban no haber visto nunca "películas más peludas".

Si el cine te gustaba en serio, quiero decir más allá de las novedades comerciales que se compartían con los amigos, no quedaba más remedio que disponerse a la aventura a lo Vito Dumas. Acopiar lectura para sobrevivir al viaje largo y subir al colectivo o al subte en busca de las Mecas. Que no eran muchas. Vi *Citizen Kane* en el cine Arte, acompañado por una rata que se paseaba por el borde del escenario. También frecuentaba la Hebraica. Sin embargo, mi favorita era la Lugones, que formaba parte del Teatro Municipal General San Martín, pero que a la vez se recortaba del conjunto, por su altura olímpica. Era el único cine al que se llegaba tomando un ascensor. Hace más de veinte años que no voy, pero reconocería el perfume de la sala en cualquier parte. Todavía conservo los programas que los acomodadores daban a cambio de monedas, dentro de los libros que participaron de la expedición. Con el dibujo de siluetas humanas recortadas sobre fondo amarillo, e información y comentarios sobre el film de marras que leía cuantas veces fuera posible antes de que se apagasen las luces (y de que se hiciese la luz).

Entre las primeras cosas que vi fue un ciclo de Ken Russell. No tardé en convencerme de que era el mejor cineasta del mundo. Claro, después vi todo lo demás. Fritz Lang, el expresionismo alemán. La *nouvelle vague*. John Ford. Un ciclo de la BBC abrió mi mente a las comedias shakespeareanas y me regaló el mejor *Hamlet* que recuerde, protagonizado por un joven Derek Jacobi. Las primeras películas de Wim Wenders y de Werner Herzog me enviaron de cabeza a aprender alemán, al Goethe Institut de Corrientes al 300. La vida cultural estaba en el Centro, sin duda alguna. Ya no arrastraba a mi viejo a ver pelis de gorilas (si quería ver gorilas no necesitaba ir al cine) sino en pos de *Taxi Driver* o de *Muerte en Venecia*.

Una de mis hijas estudia hoy cine, con la menor pidiendo cancha en la misma universidad. Es posible que a esta altura ya hayan visto más y mejores películas que yo: entre la DVDteca, los DVDclubes y mi colección personal (todavía conservo un montón de *laserdiscs*, hay joyas que no he encontrado editadas en otros formatos), tienen el grueso de sabiduría al alcance de sus manos. Pero nunca dejo de lamentar que les resulte tan fácil, que se pierdan la sensación de conquista que sólo sucede a la aventura. Jamás conocerán la peregrinación a tierras incógnitas, el perfume de la sala, la mirada huidiza con que los acólitos nos reconocíamos en el ascensor. En aquellos tiempos de ratas, el proyector de las Lugones brilló siempre en las alturas con luz de faro. Aunque más no fuese por un rato, nos preservaba de la muerte, que es siempre rastrera.

Y aquí estamos. En parte por su gracia.

Fantasmas en el paraíso

POR MARTIN PEREZ

Hablar de la sala Leopoldo Lugones implica, para quienes se han hecho habitués, hablar de las escaleras del Teatro San Martín. O, mejor dicho, de ese inevitable recorrido diez pisos escaleras abajo luego de cada función. Porque si bien a esa curiosa ubicación para una sala –es fácil imaginar un cine en un subsuelo, pero nunca tan alto– se accede a través de los ascensores del teatro, a juzgar por la cantidad de espectadores que eligen bajar las escaleras resulta difícil entregarse a ellos para realizar el camino inverso. En los más de veinte años desde que conozco la Lugones, pocas veces al terminar una función me he resignado a hacer cola esperando que se abran las puertas de uno de esos ascensores. Salgo de la sala y busco la escalera, tal vez para seguir con ese movimiento que implica el cine, que uno soporta quieto en la butaca gracias al vértigo que regala la imagen en pantalla –que, aun en el plano más inmóvil, corre a 24 cuadros por segundo–, pero cuando se encienden las luces el envión obliga a moverse y no detenerse hasta llegar abajo.

Con la Hebraica hace tiempo fuera de servicio, la Lugones es lo único que queda de aquellos tiempos. Pero la sala del San Martín no sólo es nostalgia, sino que se ha puesto al día, tiene compañías más modernas –como el Malba, por ejemplo– e incluso forma parte integral del celebrado Festival de Cine porteño. Y no es la nostalgia de aquellos tiempos –en los que había un solo ascensor funcionando (con suerte)– lo que me sigue haciendo bajar por las escaleras cada vez que voy a la Lugones. Somos muchos los que nos dejamos llevar hasta la planta baja regulando descanso tras descanso la inestimable ayuda de la fuerza de la gravedad. Durante el descenso, entre los comentarios que se escuchan aquí o allá, la vista se pierde en ese detrás-de-la-escena que es el mundo de las escaleras en cualquier edificio. Muchas de las imágenes robadas en ese trayecto las inmortalizó Lisandro Alonso en su película *Fantasma*, protagonizada por los personajes de dos de sus películas, que vagan por los pasillos vacíos del San Martín. Eso somos nosotros: los fantasmas de la Lugones. Por una vez el cine se ha equivocado: no se trata de los personajes inmortalizados en la pantalla, sino de los que vivimos aún inmóviles en las butacas. Y luego bajamos las escaleras lentamente, una y otra vez, para hacer más humano el regreso a nuestro día a día.



La llama del Lorraine y el Biarritz

POR LUIS PEDRO TONI

Estaba primero el Lorraine en la vereda de enfrente de la calle Corrientes, y cruzando la 9 de Julio, doblando en Esmeralda, el Biarritz. En 1967 vino la sala Leopoldo Lugones, en el San Martín, y de alguna manera en ella se mantuvo encendida la llama del cine que aprendimos a amar en aquellas dos salas. Cuarenta años para un escenario que con justicia lleva el nombre de uno de los cuatro excelentes escritores que tuvo el país, según mi modesta opinión, junto al Sarmiento de *Facundo*, Castellani de *Camperas* y Borges de todo, es mucho y vale el esfuerzo de quienes lo dirigieron y lo conducen. Subir al décimo piso, pensando en el título que se va a ver lo recoge a uno en la reflexión casi religiosa del arte. Por lo general a los cronistas que trabajamos en medios masivos, sobre todo electrónicos, casi no nos dan tiempo para comentar estas cosas, salvo alguna mención, porque dicen los editores que el pueblo quiere saber, por ejemplo estos días, si Pampita le puso los cuernos a Martín... Y esto tiene su beneficio, ya que uno va a la Lugones y se alimenta culturalmente, aunque a veces no se lo puede contar a la gente. Es para uno. Pasan por mi mente *Un tranvía llamado deseo*, *Los 400 golpes*, *El salario del miedo*, *Le defroqué*, las primeras ediciones de *Cahiers du cinéma* que se vendían en el hall, con un atraso de 20 días a su fecha de salida en París, las funciones del cineclub inicial de Sammaritano... Retrospectivas japonesas, mexicanas, indias, o el Cannes de Gilles Jacob, o la reciente *Luces al atardecer* de Aki Kaurismäki que trajo la visita de una de las actrices del film. Lujos que como tantos otros visitantes se puede dar la Lugones en estos primeros cuarenta años.

Desaparecieron el Lorraine y el Biarritz, pero quedó el Sammaritano club en el Cosmos y el Gaumont, por Diagonal Norte el sótano del Arte y más lejos por Cabildo el salvado Savoy bautizado Arteplex, e impávida con su gravitante programación permanece la Sala Leopoldo Lugones, programada ahora con exigencia por Luciano Monteagudo, en un complejo que dirige Kive Staif, al parecer por los buenos frutos, difícil de reemplazar.

La frutilla de la torta con las 40 velitas podría ser algún aporte necesario para remodelar ese templo cercano al cielo, con algunos declives en su platea. Para que cuando nos tocan las últimas filas no tengamos que hacer fintas para armar las imágenes de pantalla. Pero igual seguirá siendo un teatro de privilegio espiritual.









Nacional y popular

POR FERNANDO MARTIN PEÑA

Pocos hombres de cine han sido tan queridos e influyentes como el preservador y programador Octavio Fabiano (1947-2003), responsable de los míticos ciclos del Cine Arte entre 1979 y 1987, creador del Club de Cine y de la Filmoteca Buenos Aires, coordinador del rescate de miles de latas de los laboratorios Alex halladas en los sótanos de la Escuela Nacional de Cine. Es poco conocido que Fabiano fue designado para programar la Sala Lugones cuando a fines de 1973 la Municipalidad quiso una programación distinta de la que hasta ese momento preparaban Guillermo Fernández Jurado y Manlio Pereira. "En el '73 ganó Cámpora", recordó Fabiano en una entrevista de 2002, "y a las nuevas autoridades no les agradó que los programadores de la principal sala de revisión de la ciudad fueran gente nombrada por funcionarios de la dictadura. Como yo venía de la militancia peronista y tenía experiencia organizando programación alternativa, me ofrecieron encargarme de la sala y acepté encantado. Yo trabajaba en Cinemateca para Roland y en el Museo del Cine para Jorge Miguel Couselo, a quienes admiré enormemente, pero en cambio me parecía que Jurado y Pereira tenían una mirada demasiado ortodoxa –por no decir snob– sobre lo que debía ser un ciclo de revisión. Daban sólo lo consagrado y había muy poco espacio para otras cosas. Se pasaba muy poco cine argentino, nada de la clase B norteamericana, nada que estuviera fuera del canon de ese entonces. Yo diría que rompí un poco con todo eso y traté de ofrecer una programación más desprejuiciada: pasamos Manuel Romero, Hugo del Carril, hice dobles programas como en las viejas matinés... También hacíamos lo que había empezado a hacer Sammaritano en el Cineclub Núcleo, que era molestar un poco a la censura: pasábamos preestrenos sin calificar, antes de que los cortaran o los prohibieran. En fin, me di varios gustos. Por supuesto, no bien asumieron los milicos en el '76 me echaron a patadas."

De Fabiano como programador, el crítico Rodrigo Tarruella escribió que era "el paraíso del cinéfilo: abundante y democrático; no tenía nada que envidiarle al MoMA o a la Cinemateca Francesa en sus mejores épocas".

La universidad desconocida

POR MARCELO PIÑEYRO

Hay que recordar que hubo una época pre-video, una época en la que no había otra manera de ver cine que en los cines. Por lo que uno leía infinitamente de películas que no había posibilidades de ver, de las que incluso uno creía saber todo: había leído el guión, ensayos críticos, había visto fotos..., recuerdo hasta discutir de películas que no había visto. Yo pasé el secundario y mis estudios de cine en La Plata, así que a la Lugones, que era uno de esos lugares que te permitía ver películas que no se exhibían en las salas comerciales, venía para cosas muy específicas. Recuerdo haber visto a comienzos de los '70 un ciclo de Visconti en el que pasaban, sin subtítulos pero en copias impecables, *El Gatopardo* (la versión concebida por Visconti y no la que se había exhibido internacionalmente, cortada en casi cincuenta minutos), y *La terra trema*. En este caso, la falta de subtítulos la hacía casi incomprensible, pues estaba hablada en un dialecto de pescadores sicilianos, pero lo importante era verlas, sumergirse en ese universo visual, y sobre todo sabiendo que seguramente iba a ser la única oportunidad para hacerlo. En ese mismo ciclo vi *Rocco y sus hermanos* por primera vez. En esa época estaba fascinado con la novela del siglo XIX, y me impresionó particularmente *Rocco*, que me contaba una historia casi contemporánea con la pulsión del relato de aquellas grandes novelas.

Cuando me vine a vivir a Buenos Aires, fui todo lo que podía a la Lugones. Por la posibilidad de volver a ver películas, pero además porque era una puesta al día: era el '78, '79, y con la censura, la cartelera comercial era un páramo. Fue allí donde vi por primera vez *Los cuatrocientos golpes*, *El soldadito*, *La estrategia de la araña*, *Trono de sangre*, la trilogía de *La condición humana* y tantas otras películas que han sido claves para mi vida. Pienso en la Lugones y pienso en el Cine. Sin dudas, es la gran escuela de cine de la Argentina.



La hora del cine



El hall del 10° piso y la escalera que la mayoría prefiere a la salida de la función.

POR JOSE PABLO FEINMANN

Si alguna vez, en este país, un poeta llamado Lugones, a quien excesivamente se llamó "poeta nacional", dijo, en el Aniversario de la Batalla de Ayacucho, en 1924, que había sonado –"para bien del mundo"– la hora de la espada, en la Sala Lugones, siempre que nos dábamos una vuelta por ahí, nos metíamos en un ascensor del Teatro San Martín, donde ella, la sala, estaba, y subíamos al décimo piso, se hacía oír para nosotros, como una clarinada feliz, la hora del cine. No había videocaseteras, ni DVD ni CD ni computadoras. El mundo del vértigo, del atolondramiento comunicacional estaba lejos y cuando una película se había estrenado adiós, se iba, residía en el pasado y ya no regresaba jamás, salvo en algo que se llamaba "reestreno en copia nueva", algo que era dolorosamente improbable. Uno le decía a otro: "¿No viste *Vivir su vida*? "No". "Qué lástima, te la perdiste." Y así era: uno se la había perdido. "¿No viste *Misión de dos valientes*, la última de John Ford?" "No." "Bueno, te la perdiste, flaco."

Durante los cincuenta, la Metro decidió hacer una retrospectiva. En copia nueva reestrenaba siete películas. Una por semana. Ahí vi *Lo que el viento se llevó*. Y vi *La dama de las camelias*, porque mi vieja me llevó. Y vi *Motín a bordo*, con Clark Gable, Charles Laughton y Franchot Tone, porque ni loco me la hubiera perdido. De esta película hicieron luego dos remakes: el papel de Clark Gable (el del valeroso amotinado Fletcher Christian) lo interpretaron primero Marlon Brando y luego Mel Gibson. En un episodio de esa serie formidable que fue *The Kids in the Hall* se veía a un tipo vendiendo zapatos. Le calzaba uno a un cliente y miraba a cámara. Satisfecho. decía: "No sé si ustedes recuerdan a Fletcher Christian. Fue un marinero que se rebeló contra el Capitán Blight y la pasó muy mal. Murió a los treinta y siete años. Después, en el cine, lo hicieron Clark Gable, Marlon Brando y Mel Gibson. Pero, ¡se murió a los treinta y siete años! Yo, en cambio, voy a estar aquí hasta los noventa vendiendo zapatos".

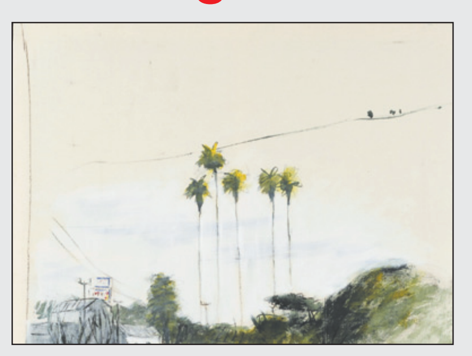
Después de las "retrospectivas" –que eran por completo inusuales– empezaron a aparecer salas que daban "películas viejas". Buenas, excelentes, formidables "películas viejas". Entre ellas estaba la Salita Lugones. También la Cinemateca Sha y la Salita SEC (Sindicato de Empleados de Comercio). Cada una tenía su particularidad. En la salita SEC siempre aparecía un flaco erosionado por el tabaco, un poco torcido hacia la derecha, con voz de disco viejo y rasgado impiadosamente por su púa y se ponía a hablar. Era increíble. El tipo hablaba mal de las películas que presentaba. Una vez presentó una de Gary Cooper (*Eco de tambores*, creo) y dijo: "Bueno, lo que hoy van a ver no vale mucho, por no decir nada. Gary Cooper está tan mal como siempre. Los indios pierden. Y los del Ejército llegan y los matan. No dejan uno vivo. La dirigió Raoul Walsh, que es un director mediocre. Que hizo películas por encargo tan malas como *El capitán Blood* y *El caballero audaz*, las dos con Erroll Flynn, que era peor actor que Gary Cooper y, además, borracho". Nosotros nos quedábamos helados. No sabíamos si levantarnos e irnos o ver la porquería que el flaco en falsa escuadra nos había preparado. Pero, en general, si nos habíamos tomado el trabajo de ir a la salita SEC es porque sabíamos lo que queríamos ver. De modo que un día –desde la platea– le dije: "Usted no tiene derecho a amargarnos la función. Déjenos decidir a nosotros si la película es mala o buena". El flaco me miró piadosamente, con un desdén sereno, resignado: "Si ustedes no saben nada de cine", dijo. "De dónde sacó eso." Se encogió de hombros: "Si supieran, no habrían venido". Y se fue. Tiempo después supimos que se murió de cirrosis. Lo reemplazó un pibe entusiasta, su perfecto reverso: todo lo que daba lo hacía feliz, encabritaba su goce. Desde *El séptimo sello* hasta *Murieron con las botas puestas*.

En el Sha las copias eran horribles. Ponían un cartelito: "Estado de la copia: mediocre". Esto significaba que no se veía un pomo. Vi *Bésame mortalmente*, esa obra cumbre de Robert Aldrich, con Ralph Meeker haciendo de Mike Hammer y no me enteré de nada. Ni siquiera sabía por qué Hammer mataba tanta gente. Acaso no fuera necesario saberlo: si Hammer los mataba eran malos tipos. O peor: comunistas. Mi mujer, Bertotto, antes de conocerme, llevó a su hijo Nicolás muy pequeñito y no lo quisieron dejar entrar. Daban *Vivir* de Kurosawa. (¡Qué película, eh!) Bertotto le rogó al boletero y al que cubría la puerta de entrada. "Bueno, dele", le dijeron. "Gracias –dijo–, Kurosawa se lo merece." Una vez, la Cinemateca dio *Ultimos días del víctima*. Se había corrido una noticia inquietante: que los militares (sería el '83) la habían prohibido. ¡La de gente que había! Estaba Alan Pauls, jovencito, con la misma sonrisa de ahora. "¿Quién te iba a decir cuando editaste esta novela que un día iba a armar todo este despelote?" A la salida, me dice: "Suena divertido el cartelito ese que Adolfo (Aristarain) puso al final: *Nada de esto tiene que ver con la realidad*". La gente salía con la certeza de haber visto el fruto prohibido. No fue así: los milicos no prohibieron la película. No porque se hubieran vuelto más aperturistas, sino porque no la entendían o porque ni siquiera la habían visto.

La Lugones tenía mejores copias. Ascensor, entrada por la izquierda y salida por la derecha. Mucha oscuridad. Todavía se iba al cine por los dos esenciales motivos por los que siempre se fue: o para ver la película o para apretar con la novia. Los que apretaban con la novia, atrás. Los otros, adelante. Como la sala no era muy grande algunos gemiditos nos llegaban a los que estábamos, ahí, cerquita de la pantalla. En la Lugones vi tantas buenas películas que me agotaría nombrándolas. Forma parte de la historia de todos nosotros. Vi *Cuéntame tu vida*. Vi *La noche americana*. Hasta cierta vez vi *Un verano con Mónica*. Y no bien vi las suequísimas tetas de Harriet Andersson que no había podido ver de pibe, me dije: "¿Tanto lío por esto?". Ya había visto cosas mejores a esa altura. Pero, debí reconocer, que de haberlas visto de pibe, habría caído en cama con fiebre durante una entera semana. Y con grandes beneficios: me habría librado de unos cuantos días de colegio y, entre las cumbres desorbitadas del termómetro, el calor de los sobacos y el sudor caliente que me humedecía la cara, me habría visitado, en la realidad o en mis sueños enfebrecidos –lo mismo daba–, la mismísima, la imposible Harriet Andersson.

agenda

domingo 30



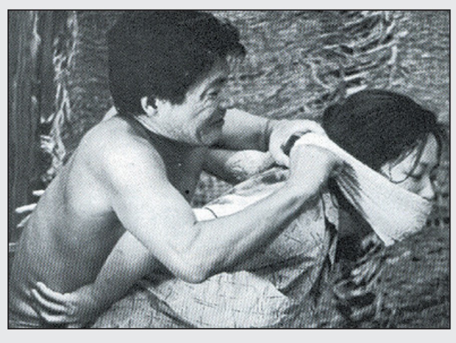
Rutas de Haby Bonomo
Con una paleta de suaves pasteles y un dibujo de cuño impresionista, este artista argentino reside en París imprime a sus paisajes una sutil pero envolvente expresividad y una carga de melancolía. Dice Bonomo: "El paisaje se vuelve naturaleza muerta, porque es el único modo que tengo de llevarlo a la categoría de paradigma", es decir, el máximo ejemplo de algo que no es exactamente el paisaje mismo sino su espíritu de permanencia.
En el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada. $ 1.

lunes 1



Juan Cruz de Urquiza en concierto
El jazzero Juan Cruz De Urquiza, uno de los más importantes cultores del género en el país, presenta su disco *Vigilia*. El trompetista estará acompañado por un terceto de lujo integrado por Daniel Piazzolla en batería, Mariano Otero en contrabajo y Miguel Tarzia en guitarra. Este nuevo disco contiene cuatro composiciones originales de De Urquiza, una del guitarrista Miguel Tarzia, otra de Guillermo Klein y una imperdible versión del tema *Helter Skelter* de Lennon-McCartney.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

martes 2



Una mujer en la arena
Este film de 1964 dirigido por Hiroshi Teshigahara es uno de los mayores éxitos internacionales del cine japonés de los años '60. Basada en la novela de Kobo Abe, encarna a la perfección el mundo surrealista del realizador Teshigahara. Un entomólogo en busca de insectos en un desierto de arena se encuentra conviviendo con una mujer que está sola en una vieja casa, y con la que establecerá una extraña relación. Dentro del ciclo de cine japonés *De Kurosawa a Kitano.*
A las 17 y 20, en el Teatro San Martín, avenida Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

arte

Ultimo día Para ver la muestra de Horacio Cofreces, *La mirada del amor*.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín.

Sonoro En *Tierra celeste*, instalación pictórico-acústica de José Alberto Marchi y Circular –dúo del artista y Daniel Varela– vuelven a instalar su discurso en el eje tradición-posmodernidad.
En Mundo Nuevo Galería, Callao 1870. **Gratis.**

cine

Morrissey Se verá *Flesh o Andy Warhol's Flesh* de Paul Morrissey (1968). Este film junto con *Trash* y *Heat* forman un tríptico que se presenta como la exposición obsesiva de un submundo marginal de individuos que rechazan toda pertenencia a las normas sociales establecidas.
A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Godard Dan la opera prima de Jean-Luc Godard, *Sin aliento*, acaso el más emblemático film de la *nouvelle vague*.
A las 22.20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9

música

The Black Eyed Peas La banda estadounidense de hip hop se presenta hoy en el multirrecital Pepsi.
A partir de las 18, en el Club Ciudad de Bs. As., Libertador 7501. Entrada: $ 80.

Morocco Topo Gipsy Band es un proyecto que fusiona teatro y música bajo un único hilo conductor: el humor.
A las 20, en Premiata, Rodríguez Peña y Corrientes. Entrada: $ 12.

teatro



Funeraria Las diferencias de los dueños de una casa velatoria y los deudos del muerto dificultan darle al difunto cristiana sepultura. Con dramaturgia y dirección de Bernardo Cappa y Martín Otero.
A las 20.30, en Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 15.

Racine Hoy estrena *Bernice*, dirigida por Silvio Lang y con Ana Yovino como protagonista.
A las 18, en el Payró, San Martín 766. Entrada: $ 20.

arte



Elegancia Sigue la muestra *El arte de la elegancia*, curada por Daniel Molina, que incluye obras de Diego Bianki, Leopoldo Estol y Jorge Miño.
En Elsi Del Río Arte Contemporáneo, Arévalo 1748. **Gratis**.

Noa Así se llama la muestra de fotografías de Emma Livingston. Colores y formas que rozan lo abstracto.
En Ro Galería, Paraná 1158. **Gratis.**

Rep Luego de recibir una distinción en la Legislatura porteña, el dibujante Miguel Rep armó una muestra de su obra que se puede ver hasta el viernes.
De 12 a 20, en el Palacio Legislativo, Perú 160. **Gratis**.

cine

Policial japonés En *Fugitivo del pasado* (1965), Tomu Uchida abandonó momentáneamente el cine de samurais para embarcarse en este policial épico, uno de los films menos conocidos de un realizador a descubrir por Occidente.
A las 17 y 20, en el Teatro San Martín, avenida Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Festival Se está realizando la *3ª Edición del Festival Internacional de Cine Independiente FestiFreak* en La Plata. Hoy, dentro de la retrospectiva dedicada a Harun Farocki, darán *Videogramas de una revolución*.
A las 20, en el C. C. Pasaje Dardo Rocha de La Plata, calle 50 e/ 6 y 7. Entrada: $3.

etcétera

Taller I Gratuito de Management y comunicación de proyectos musicales coordinado por Leandro Frías en Estudio Urbano.
Más información en 4633-9113 o 4634-2175. estudiourbano@buenosaires.gov.ar

Taller II Eduardo Gil dictará un seminario sobre *Historia ilustrada de la estética fotográfica*. Una historia del arte desde la fotografía.
Más información: eduardogil@interlink.com.ar

arte

Alicia *De este lado del espejo* es la exposición de pintura de Alicia Messing.
En Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis.**

Fotografía Se puede visitar la muestra *Vánitas en tiempo real*, del artista Martín Bonadeo.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

música



Rock Comienza la segunda edición del ciclo Mr. & Mrs. Rock con Poseidótica, El Mató a un Policía Motorizado y Los Peyotes.
A las 20, en Ciudad Kónex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

Wailers The Wailers se presentará hoy en vivo, la banda que sigue siendo mítica luego de 25 años de la muerte de su líder, Bob Marley.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

etcétera

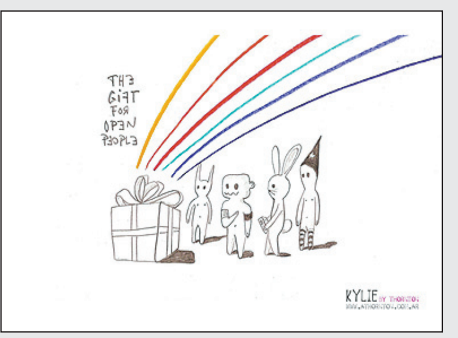
Documental Hoy Lázara Herrera (Cuba) dará una charla llamada *Y el documental es tomado por asalto*. Herrera es productora, documentalista y directora del Festival Internacional de Documentales Santiago Alvarez in memoriam.
A las 14.30, en la Universidad de Palermo, Jean Jaurés 932.**Gratis.**

Confesá En el ciclo *Confesionario*, coordinado por Cecilia Szperling, estarán como invitados revelando detalles de su vida privada Pedro Mairal, Alberto Laiseca y Diego Frenkel.
A las 20.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Convocatoria Editorial Dunken convoca a autores de poesía y cuentos inéditos a participar de una selección de textos a publicar por la editorial.
Bases y condiciones en www.dunken.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 3



Dibujos de Alejandro Thornton

En los márgenes de la pintura y de las instituciones del mundo del arte, el dibujo ha constituido un silencioso laboratorio para la experimentación. Thornton encuentra en este medio una potencia que simplifica su trabajo pictórico, y lo conduce a una profusión de alter-egos. Es uno de los artistas que más resuenan de la generación del 2000 y su ubica entre el Neoexpresionismo y el Neo-pop, con una producción que aborda la pintura, la gráfica, la poesía visual y las intervenciones.

En Crimson, F. Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

jueves 4



Pura Cepa

Ana Frenkel estrena un nuevo espectáculo, *Pura Cepa*. Se trata de una creación colectiva dirigida por la coreógrafa y bailarina junto con los intérpretes. Combina elementos de la danza, la música y el teatro, en una puesta que hace de la heterogeneidad su motor y su particularidad. Frenkel, además de una de las maestras de danza más importantes de Buenos Aires, es una de las fundadoras del Grupo El Descueve, y actualmente codirige con Mariano Pensotti la obra teatral *Sucio*.

A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

viernes 5



Joanna Newsom en Buenos Aires

La estadounidense Joanna Newsom visitará por primera vez Buenos Aires. Con 25 años y dos álbumes editados, se ha convertido en una de las grandes referentes del nuevo folk estadounidense. De formación clásica, su uso prodigioso del arpa como instrumento base y el particular registro de su voz, entre aniñado y embrujado, convocó la atención de artistas reconocidos como Devendra Banhart y Bill Callahan (Smog). Recientemente fue elegida por Björk para compartir parte de su gira actual.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 50.

sábado 6



El exterior de Sergio Criscolo

Sergio regresa a Buenos Aires luego de vivir seis años en España. Antes de volver, captura diversos momentos de la vida cotidiana de siete de los argentinos con los que se cruzó durante su estadía en Barcelona. Con ellos, el director Sergio Criscolo también comparte impresiones y cuestionamientos acerca de lo que es ser un inmigrante; qué significa la patria en la que se nace y cómo ven ellos su propio futuro.

A las 18.30, en el Malba Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9

arte



Erlich El artista Leandro Erlich inaugurará una exposición que refleja a Buenos Aires en su nostalgia, sus fantasías e imposibles.
En la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

Joven Hoy inaugura la muestra de *Arte joven* de Hernán Balzarotti, Paula Duró, Estanislao Florido y Nat Oliva.
En Wussman Galería, Venezuela 570. **Gratis**.

cine

Ray Darán la célebre *Johnny Guitar* (1954), del director norteamericano Nicholas Ray.
A las 20.30, en Asociación Psicoanalítica de B. A., Maure 1850. **Gratis**.

Haynes En *El Efecto Lupa* se verá *Poison* (1991), la opera prima del director americano independiente Todd Haynes.
A las 20, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 4.

música

Ultima Presentación de Puente Celeste, el quinteto formado por Marcelo Moguilevsky, Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotián.
A las 21, en el Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 20.

Afronte La Orquesta Típica El afronte toca hoy. Antes habrá clase de tango y milonga.
A partir de las 20, en Perú 571. Entrada: $ 10.

etcétera

Vanguardia y cine La cineasta e investigadora francesa Claudine Eizykman disertará sobre las vanguardias cinematográficas, de los '20 y los '70, que considera estos movimientos piezas clave en las transformaciones de la visión cinematográfica contemporánea. Se proyectarán fragmentos de las películas experimentales mencionadas.
A las 19, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

cine



Soviético En el ciclo dedicado a revisitar el cine soviético más importante darán el célebre *El acorazado Potemkin*, de Sergei Einsenstein.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

Latinoamericano Dentro del 5º Festival de Cine y Video Latinoamericano de B. A., que arranca hoy, se verá *Gambartes, verdades esenciales* (2004), del documentalista argentino Miguel Mato.
A las 21.30, en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. **Gratis**.

Woo Se verá *Un mañana mejor* (1986), del en ese momento desconocido director John Woo, donde reinventó el cine de acción "made in Hong Kong" y llamó la atención con un melodrama lleno de fuerza.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3257. **Gratis**.

música

Reincidentes Hoy Pequeña Orquesta Reincidentes toca algunas de las canciones de su último disco, *Capricho*.
A las 22, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Tito Losavio El ex *Los Twist y Man Ray* resucita viejas canciones junto a sus amigos Gringui Herrera y Fernando Samalea.
A las 22.30, en Clips, 25 de Mayo 726. Entrada: $10.

teatro

Monti Se estrena hoy *Asunción*, de Ricardo Monti, con dirección de Mónica Viñao, elaborada a partir de las posibilidades que permite el Método Suzuki.
A las 22, en Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

danza

Melodrama Dirigido e interpretado por Laura Garófalo y Ramiro Santaulari *Contigo Calipso* es una suerte de melodrama coreográfico sobre los avatares de una pareja en los años '50.
A las 21, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

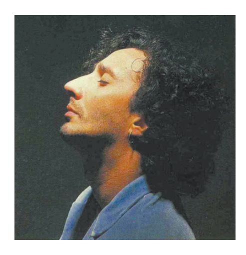
cine

Bolliwood *Experience*, ciclo donde se proyectarán una serie de películas representativas de la cultura india. Hoy *Dhoom: 2* de Sanjay Gadhvi.
A las 20.30, en Ciudad Kónex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

Picado Fino Darán el ya mítico film de Esteban Sapir, con música en vivo a cargo Fernando Kabusacki.
A las 19, Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Samurai *Del Shogun* (1978). Primera incursión de Kinji Fukasaku en el film de samurais, género al que impuso su estilo dinámico y visceral. En el elenco no sólo figura Toshiro Mifune sino también maestros de las artes marciales, como Sonny Chiba, homenajeado por Tarantino en *Kill Bill*.
A las 17 y 20, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música



Rodolfo Fito Páez presenta hoy su nueva producción, un disco despojado y acústico, pero de evidente carácter rockero, en el que explora el tema del amor.
A las 21.30, en el Teatro Opera, Corrientes 860, Entrada: desde $ 30

nuBox Luego de una pausa de 10 años los Blue Box volvieron a reunirse bajo el nombre de nuBox. La banda de culto que ya en los '80 supo revolucionar el jazz alemán con sus versiones de vanguardia sale de gira mundial junto al DJ ill vibe (Seeed, Lychee Lassi).
A las 20, Auditorio Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis.**

Ramone Marky Ramone, baterista de Los Ramones, se presenta hoy junto con amigos.
A partir de las 19, en El Teatro Flores, Rivadavia 7800. Entrada: $ 50.

Ravioli El cantautor Juan Ravioli y Defórmica por primera vez juntos en una noche llena de sorpresas.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

teatro

Comunitario *El caminante da vuelta a la manzana* es una versión teatral de la historia de Villa Gesell. Carlos Gesell: esfuerzo y locura contra el viento.
A las 20. 30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

arte

Rocambole Inauguró la muestra de Rocambole, célebre por producir las tapas de los discos de Los Redonditos de Ricota, entre otros trabajos.
En el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, Pasaje Dardo Rocha, 7 y 49, La Plata.

cine

El humor *(Pequeña enciclopedia ilustrada)* de Mariano Llinás e Ignacio Masllorens. Se verá en el *Festival Internacional de Cine Independiente FestiFreak en La Plata.*
A las 18, en el C. C. Pasaje Dardo Rocha de La Plata, calle 50 e/ 6 y 7. Entrada: $3.

música



Landó Susana Baca, una de las mayores artistas de la llamada world-music, admirada en el mundo por su refinada y virtuosa recreación de la música afro-peruana, presenta los temas de su nuevo disco *Travesías*, editado por Luaka Bop, el sello de David Byrne.
A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: desde $ 40.

Escalandrum El sexteto de jazz argentino Escalandrum, creado por el baterista Daniel Piazzolla, tocará luego de su gira europea, donde adelantará temas de su quinto CD.
A las 22, en Thelonious, Salguero 1884, 1er. piso. Entrada: $ 15.

teatro

Y nada más De Alejandro Tantanian es un retrato o un homenaje a la poeta rusa Marina Tsvietáieva.
A las 20. 30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

etcétera

Museos Hoy tendrá lugar la cuarta edición de *La noche de los museos*, donde se podrán recorrer todos los museos participantes; habrá una gran diversidad de propuestas de teatro, danza, performances, cine, video, multimedia, conciertos, en un collage de múltiples expresiones. La fiesta de cierre será con Kevin Johansen.
A partir de las 19, frente al Centro de Museos de Buenos Aires. Av. de los Italianos 851. **Gratis.**

Poesía Adhiriendo a la Noche de los Museos, La Biblioteca Nacional llevará a cabo una jornada poética que consistirá en una feria de publicaciones de la que participarán editoriales de poesía. Habrá lecturas.
A partir de las 17, en la Plaza del Lector, Las Heras y Agüero. Gratis.

Entrevista> Carlos Belloso no para

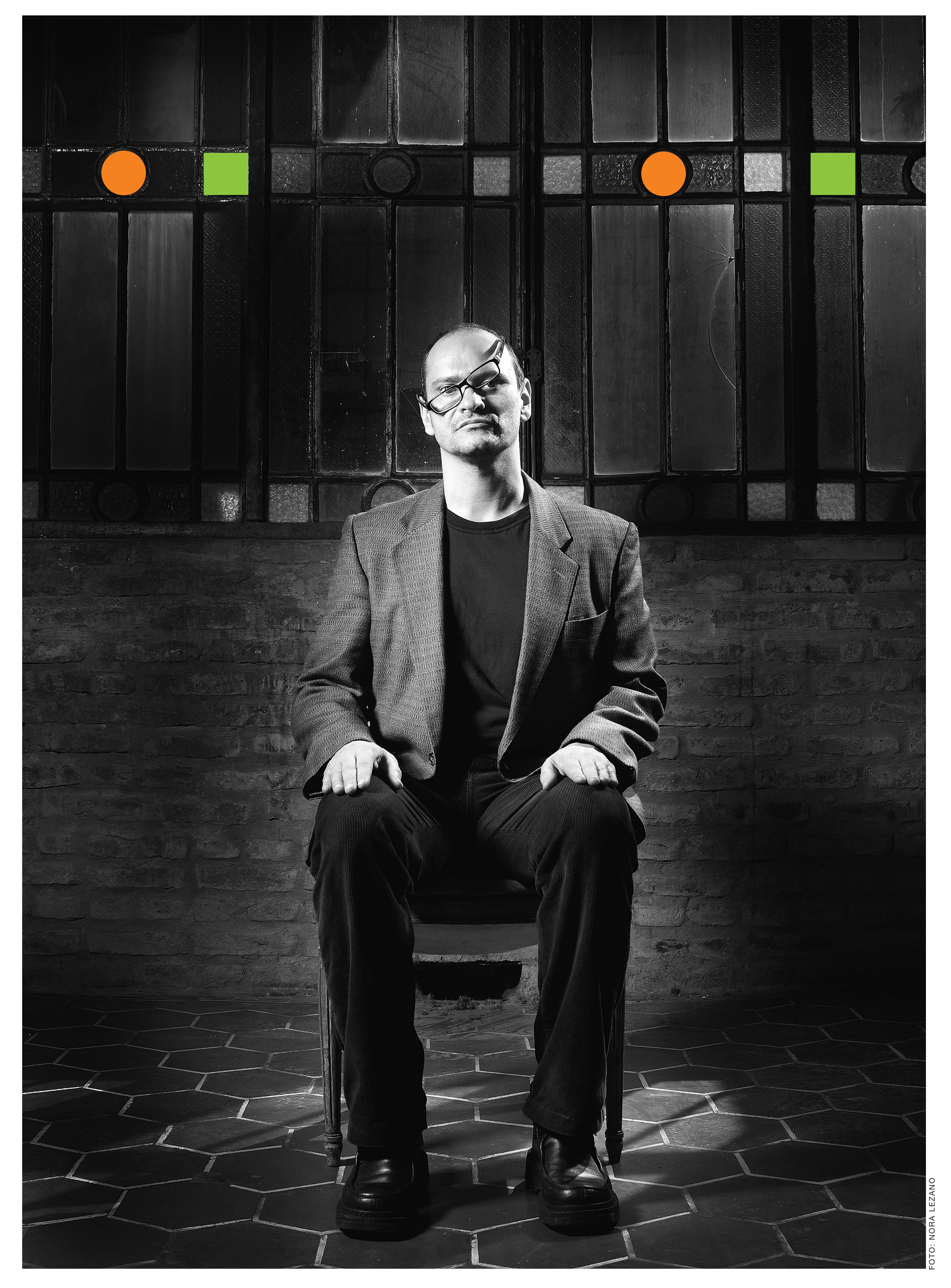


FOTO: NORA LEZANO

Cuando terminó el servicio militar, que hizo durante la guerra de Malvinas, se pasó un año en cama, deprimido. Se levantó sabiendo lo que quería: ser actor. En la Escuela Municipal de Teatro encontró a Damián Dreizik, y juntos formaron Los Melli, dúo ya legendario del underground porteño. Después, Carlos Belloso logró trabajar en televisión, cine y publicidad conservando su estilo oscuro, intenso, deforme, desde *La niña santa* hasta *Sos mi vida*. Además, no abandona el teatro: monta, sin publicidad, espectáculos que pueden durar diez funciones y al mismo tiempo festeja los diez años de *Pará fanático!*, su primer y más duradero unipersonal.

POR MERCEDES HALFON

"¿Llamó alguien?", pregunta Carlos Belloso cuando llega al Teatro Gargantúa, donde desde hace algún tiempo se ha aquerenciado y hoy repone y festeja los diez años de su unipersonal *Pará fanático!* "Sí, te llamaron de (...)". "Ok, Ok", dice, y entra en la sala donde colocará dos sillas y una mesa arriba del escenario para que en medio de ese espacio vacío de espectadores, y un poco solemne, tenga lugar la entrevista. Es evidente que el teatro oficia de centro de operaciones del actor, si esto fuera una película argentina de los ochenta, Belloso pediría un vermouth con aceitunas y hablaríamos de algún negocito. Pero en lugar de eso explica que ese lugar lo ha capturado, que le queda a la vuelta de su casa, e incluso de camino al trabajo –así denomina él a Pol-ka– y que cada proyecto teatral que se le pasa por la cabeza es ahí donde puede hacerlo. Allí ha puesto sus últimos unipersonales, los varietés y obras que dirigió, y ahora este festejo de los diez años de su primer unipersonal, su primera galería de monstruos, estrenada en 1997, inmediatamente después de la separación del dúo Los Melli que formaba con Damián Dreizik, con el que todavía, diez años después, se lo vincula.

EL BUEN SOLDADO

Belloso acomoda las sillas, hojea el diario, dice que ya desayunó. Baja del escenario de un salto para saludar a la iluminadora que recién llega; a la noche podrá vérselo actuar en ese mismo escenario y con la misma soltura. Como un artista de circo que se pasea entre los carromatos de día, acariciando un caballo, ensayando su último truco, haciendo un chiste sobre algo de la noche anterior. Esa es la referencia al verlo moverse por el teatro como si fuera su living y comenzar a hablar de su historia con la actuación: "Cuando era chico me gustaba mucho el espejo del baño, tenía un contacto, probaba cosas, me ponía cosas en la cara, adentro de la boca, me pintaba. En una época me encerraban mucho en el baño como castigo. Y yo me divertía con el espejo, no sé si me ponía mal y me distraía con el espejo o me gustaba que me encerraran, la cuestión era que con el espejo del baño estaba muy bien yo. A partir de ahí empecé a hacer mucho cosas con la cara, como todos los chicos, pero yo intuía que había otra cosa, otra persona adentro del espejo".

O sea que empezaste de muy pequeño

LO BELLO Y LA BESTIA

con la idea y la práctica de la actuación.

–Yo no me puse en la cabeza hacer actuación, porque como mi familia era de clase media más bien baja, había que laburar. No pensé en dedicarme a eso. Fue después del servicio militar que me di cuenta de que quería actuar. Ahí actuaba cosas, trataba de hacer algunos personajes para irme de ese lugar. Lo hice en el '82, plena guerra de Malvinas y en Río Gallegos. Eramos el tercer relevo para las islas, entonces siempre estaba la amenaza de que íbamos a ir y además nos lavaban tanto la cabeza que queríamos ir a matar algún inglés, algún Beatle... Por suerte no fui, pero estuve ahí 18 meses y fue muy pesado. Pero yo me mimetizaba, podía hablar como un pibe de González Catán, por ejemplo, y yo era de zona norte. Cuando hacía algo, no lo hacía porque fuera un buen soldado, sino porque actuaba de buen soldado, digamos, ¿quién no quiso estar en una película de soldados cuando era chico? Yo actuaba y esa forma me llevó a que me gustara algo de lo que hacía.

En el servicio militar hay como una ficción de la guerra, pero en tu caso realmente había una guerra...

–¡Claro! Yo era artillero, manejaba cañones, estaba en guerra, algo de eso funcionaba bien, me gustaba y al mismo tiempo no. Porque soy pacifista, no soy beligerante, pero el estar en esa situación me llevaba a pensar al revés: "¿Y si me gustara todo esto? ¿Y si este es mi destino?". Esa es la raíz del actor. Un actor dice, muy primariamente: "Yo soy bueno, tengo que hacer de malo, ¿y si algo de esa maldad me gusta?". Se mete en un personaje muy distinto a uno y ve los mecanismos que quizá le agraden de eso. Aunque termine de hacer el personaje y después pueda salir, salir ileso. El servicio militar fue eso, entrar en otro código y después salir ileso. O sea, me deprimí, estuve un año en la cama después, pero no perdí la vida.

A DOS CUADRAS

De esa depresión Belloso salió despedido hacia el Conservatorio Nacional, donde lo bocharon. Nueva depresión. "Me dijeron que no servía", exagera. Pero fue ahí donde nació la amistad con Damián Dreizik –a él también lo habían rebotado– y tiempo después los dos dieron el examen en la Escuela Municipal de Teatro y entraron. La cercanía física de los lugares parece ser un dato fundamental en la vida y los trabajos de Belloso, tal vez por fobia a los colectivos, o por una confianza absoluta en el azar que lo lleva en el momento justo al lugar indicado. Su siguiente destino quedaba a dos cuadras de la escuela municipal, donde estudiaba de lunes a viernes: el Parakultural. "Para nosotros eran muy movilizantes la Escuela y el Parakultural en relación a nuestro trabajo. Imaginate, veíamos Grotowski y lo poníamos en práctica en el Parakultural. Veíamos Teatro Isabelino, íbamos y lo hacíamos ahí. Eso nos pasaba a mí y a Damián, porque Urdapilleta o Las Gambas venían de otras experiencias. Nos pasó que algunos profesores de la escuela se opusieron a que nosotros fuéramos a trabajar ahí, entonces hicimos una sentada, echamos a un profesor, ¡tomamos un teatro! Era el Sarmiento, que pertenecía a la escuela municipal en ese momento.

El que está al lado del zoológico.

–Sí, ese. Nosotros lo tomamos y a las tres de la mañana íbamos a ver los elefantes...

Además de los ejercicios grotowskianos o shakespearianos, el Parakultural fue el escenario de las primeras apariciones del dúo Belloso-Dreizik: "Nos fuimos vinculando cada vez más a ese circuito under que eran Batato, Urdapilleta, Las Gambas, Los Melli, Los Apestosos, Los Corrosivos, Los Mimilocos; Los Redonditos de Ricota, que venían a tocar; Luca venía cada vez que no tocaba; estaban los punks, los heavies, los rastas, era un crisol de razas, un foco infeccioso muy importante. Nosotros lo que hacíamos era actuar de mellizos, aunque no éramos iguales, pero nos poníamos la misma ropa, la cara pintada de amarillo con un labial rojo muy fuerte, aparecíamos y hablábamos al mismo tiempo. Hacíamos tres entradas de un minuto cada una, no más, porque también le teníamos un poco de miedo al público que revoleaba cosas. Aparecíamos y avasallábamos hablando los dos a dúo y de cualquier tema, de los colectivos, leíamos un menú de un restaurante, una poesía de Pessoa...

¿Te acordás alguno de esos textos?

–(*Le habla al grabador.*) *Sumerjan en el río a aquel que ama el agua, splash glu glu glu, Uno, usa gorra mujer. Dos, no ingerir alimentos en el recinto pileta. Tres, cortar en visibles partes la chapita. Cuatro, con apto médico comprar ticket de entrada*. Eso es una mezcla de un poema de William Blake con un reglamento de pileta. Al principio nuestro trabajo tenía que ver con la poesía, y decir las cosas al mismo tiempo. Después unimos esas cosas, empezamos a hacer escenas más teatrales, había monólogos, sketchs. Lo primero que hicimos después fue una obra que se llamó *Aquí están mis muñones*. Y era sobre la educación. Hacíamos todo Damián y yo, nos autodirigíamos, era un mundo cerrado de mellis. Hicimos ocho obras, las últimas dos, *Clásicos enganchados* y *Mellilandia* eran rejuntes de las anteriores.

¿Y qué extrañaste cuando se terminó el mundo Melli?

–Nosotros de común acuerdo dijimos: "Tenemos que terminar el dúo porque nos está fagocitando". Se generaba una cosa pesada de que cuando nos veían solos a Damián o a mí nos decían: "¿Qué tal, cómo andan?". Y nos molestaba mucho. De común acuerdo dijimos, nos tenemos que separar, nos va a ir bien porque somos talentosos los dos. Tal vez en el tiempo lo veo y pienso que me hubiera gustado que ese dúo siguiera en la medida en que nos propongan cosas; pero fue tan fuerte el dúo que fue muy distante la separación, no me escribí más, no me hablé nunca más con él. O sea me encuentro de vez en cuando con él y charlamos. Pero fue una separación muy fuerte, tal vez un poco por miedo a estar tan pegados. Tomamos distancia de verdad.

LOCOMOTORA BELLOSO

De la separación de Los Melli a esta parte, Belloso tomó trascendencia extra muros teatrales. Hizo publicidad, televisión y cine, en una escalada que parece haber invertido el proceso natural de los medios masivos que tienden a absorber a las personalidades del under llevándolas para su terreno; en el caso de Belloso la *neutralización* parece haber sido inversa: los medios fueron los que se adaptaron a él. Desde la publicidad de agua en la que tenía una epifanía con Gabriela Sabatini ("¿Qué? Te la pago"), a protagonizar *La niña santa* de Lucrecia Martel. La oscuridad, intensidad y deformidad que Belloso imprime a sus personajes pasa por encima de cualquier encuadre de lenguaje. Es imprevisible y es tan efectivo en la composición de los personajes freaks que hace para Pol-ka –el Vasquito, el Quique de *Sos mi vida*– como en el naturalismo lumpen de *Tumberos*.

Llama la atención que, a pesar de eso, sus trabajos en teatro se perpetúen en el off más exacerbado, en las antípodas del, por ejemplo, Paseo La Plaza. El año pasado estrenó el unipersonal *Escaparates*, del que se enteraron sólo los que pasaron por la puerta del Gargantúa y vieron el cartel. Y lo hizo nada más que diez funciones. El dice: "Podría sacarle el jugo a cada cosa que hago mucho más, hacer un poco más de dinero también. Pero soy un científico loco, pongo un poco de esto, un poco de aquello. Hago diez funciones de esto, porque tengo que ir a experimentar con Pablo Cedrón en una obra que él dirige y después cuando se termina tengo que festejar el cumpleaños de *Pará fanático!*, hago quinientas cosas, pero para que no me agarren. Y no hago prensa para que no me agarren; porque la sensación es que me van a agarrar y me van a tener un tiempo en un lugar y eso me hace sentir muy incómodo".

Belloso se escapa. *Escaparates*, su último unipersonal, se trataba de eso, de un número de escapismo. Y el anterior unipersonal se llamaba *Ojo*, y hablaba sobre la visión y el acto de mirar. Todo el trabajo de este actor parece radicar en cómo recibir todas las miradas y no quedar atrapado, cómo huir después, cómo escapar y aparecer en el techo, en la butaca de al lado, donde nadie se lo esperaba. En sus palabras: "Me gusta cambiar de idea, por ahí me agarre algún día la necesidad de hacer algo más establecido. Por ahora lo que más establecido está es *Pará fanático!*, que es como una rutina de payaso, que siento que la puedo hacer en cualquier lugar y hasta que me muera".

Para fanático! *está los jueves a las 21.30 y los viernes a las 23 en Teatro Gargantúa, Jorge Newbery 3563.*

EL MESTIZAJE EXTRAÑADO

Son originarios de Arizona y bautizaron a su banda Calexico, para que quede claro desde el vamos que lo suyo es un bellísimo híbrido en el que cabe desde el fado hasta el country, pasando por el jazz, el western y las rancheras. La banda que busca encarnar el sonido de la frontera –aunque cada vez se acerca más al pop– debuta en Buenos Aires, con dos shows y la edición de su último disco. Imperdible.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Calexico es una ciudad fronteriza, tan al borde que su propio nombre es mestizo: una fusión de California y México. A su lado, pero del lado mexicano, queda Mexicali, la que pretende convertirse en la Silicon Valley latina. Y Calexico también es una banda de Tucson, Arizona, liderada por Joey Burns y John Convertino que intenta, con modestia, encarnar aquello que el nombre de la ciudad fronteriza no logró: una verdadera e intensa mezcla que alberga el viento de los desiertos de Arizona y Sonora que trae el western, el country, las rancheras, los corridos; un cóctel musical que también incluye el amor por la música culta de Burns –que hizo estudios clásicos en la Universidad de California–, y la pasión por el jazz y por el rock alternativo desértico de Convertino, ex miembro de los legendarios Giant Sand. Y la banda también se alimenta de los géneros que se escuchaban en casa de los responsables mientras crecían, desde la música surf hasta las nostalgias del fado portugués. "Por el nombre de la banda está claro que estamos en una búsqueda de lo híbrido, lo fronterizo. Pero, como suele suceder, el nombre fue casualidad: nos bautizamos de otra manera, que resultó ser la misma que había elegido una banda punk de Orange County. Lo cambiamos y resumió la idea de nuestra banda", cuenta Burns en conversación con Radar poco antes de debutar con Calexico en Buenos Aires, todavía sorprendido porque su nuevo disco, *Garden Ruin,* acaba de tener edición local.

Calexico es una banda integrada por verdaderos investigadores, músicos infatigables que abrazan sus influencias con gusto y se dejan convencer por nuevos sonidos, sea los que escuchan en disco, sea lo que aportan sus colegas y compañeros de ruta. Esa misma búsqueda determinó que sus primeros tiempos casi fueran instrumentales de forma excluyente, lo que se traduce en una dificultad mayor para editar un disco en Estados Unidos. Por eso *Spoke*, el debut lanzado en 1997, se editó en Alemania, y en su sello germano. Hoy, Calexico completa su formación con músicos alemanes: Martin Wenk, Volker Zander. A Joey Burns no le parece que la trayectoria de su grupo sea tan rara: "Europa siempre fue un lugar muy amable para los músicos independientes norteamericanos. Nos resulta mucho más fácil tocar allá que en nuestro país. No sólo porque los europeos parecen tener más curiosidad y apertura con otras culturas sino porque hay una tradición ya establecida: Thelonious Monk se refugió –digamos– en Europa, Charlie Mingus... hoy muchos grupos indies sacan primero sus discos en Europa. A mí me parece hermoso".

Hermosos son los discos de Calexico, cinco oficiales hasta el momento: *The Black Light* (1998), *Hot Rail* (2000), *A Feast of Wire* (2003) y el nuevo *Garden Ruin*. El proyecto musical va mutando de a poco: *Black Light* arranca con "Gypsy's Curse", un instrumental oscuro que celebra el nomadismo con citas a Morricone y el country, y más tarde conmueve con "The Ride", belleza con violines. Pero desde *Feast of Wire*, Calexico empezó a incluir canciones pop coronadas por la frágil voz de Burns. ¿Quieren acceder a más público? Burns insiste en que no hay estrategia: "En los últimos dos años colaboramos con Nancy Sinatra, Neko Case, Laura Cantrell, Iron & Wine... Nos gusta estar de gira, nos gusta escuchar y aprender de los demás. La música está yendo hacia las canciones más redondas y pop. No sé por cuánto tiempo". En 2005 editaron junto a Iron & Wine (o Sam Beam, el mejor cantautor folk de Estados Unidos en este momento) *In the Reins*, un disco maravilloso con canciones que incluían samplers de Daniel Viglietti ("He Lays in the Reins"). Un año después, *Garden Ruin* incluía invitados como Amparo Sánchez, en el tema "Roka". Pero si algo no le gusta a Burns es que se limite la descripción de su banda a los "aires latinos". Hay tanto más, explica. "Nuestros padres tenían todo tipo de discos. Amália Rodrigues, tango, Hank Williams, música afroperuana. Nuestros hermanos mayores escuchaban rock de los '70, eso nos influenció. El jazz, por supuesto: nuestro gusto por la improvisación y lo instrumental viene de allí. Somos muy amigos y colaboradores de la banda Mariachi Luz de Luna, pero no nos gusta que nos llamen el grupo *indie mariachi*, es perezoso. Mi banda favorita es The Dirty Three. Con ellos, que son australianos, debutamos: fuimos sus teloneros en nuestra primera gira como banda. Compartimos nuestro amor por el jazz y la libertad musical sobre el escenario. Y, por supuesto, esa marca difícil de explicar pero ineludible que da el desierto."

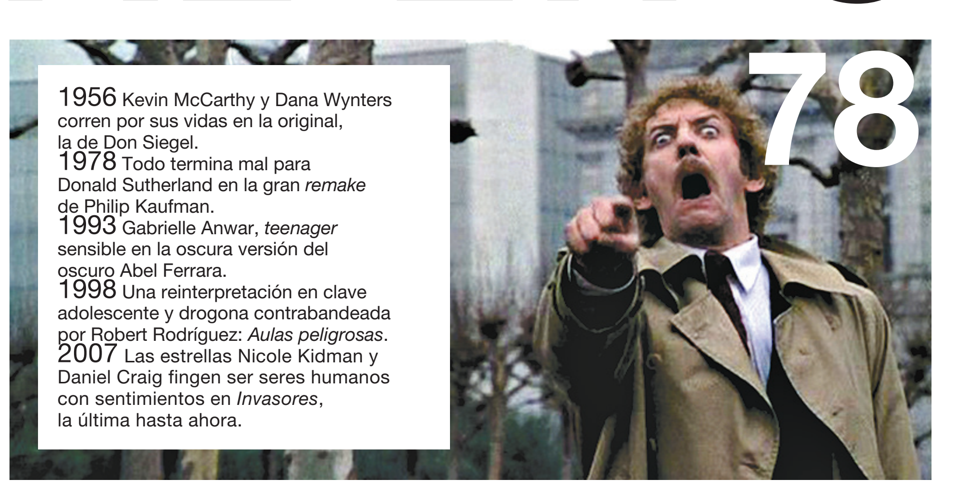
Calexico toca en el marco del Festival Nuevos Aires Folk 2ª Edición. El jueves desde las 20.30 los acompañarán Los Alamos y Fantasmagoria, y el viernes, desde la misma hora, los españoles La Media Luna y Juan Stewart. En La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas desde $ 60.





Desde los años cincuenta, la figura de los marcianos que usurpan cuerpos humanos, encarnada por primera vez en *Invasion of the Body Snatchers* de Don Siegel, se convirtió en metáfora de su época y comentario político. Ahora llega la cuarta remake, del director de *La caída*, Oliver Hirschbiegel. Y su desafío es lidiar con la deshumanización como condición humana.

ALIEN COMO YO



1956 Kevin McCarthy y Dana Wynters corren por sus vidas en la original, la de Don Siegel.
1978 Todo termina mal para Donald Sutherland en la gran *remake* de Philip Kaufman.
1993 Gabrielle Anwar, *teenager* sensible en la oscura versión del oscuro Abel Ferrara.
1998 Una reinterpretación en clave adolescente y drogona contrabandeada por Robert Rodríguez: *Aulas peligrosas*.
2007 Las estrellas Nicole Kidman y Daniel Craig fingen ser seres humanos con sentimientos en *Invasores*, la última hasta ahora.

93



POR MARIANO KAIRUZ

"¡Ustedes son los próximos!"

El gran director Don Siegel quería terminar así *Invasion of the Body Snatchers* (1956): con el doctor Miles Bennell (Kevin McCarthy) gritándole su fatal advertencia a cámara, directamente al espectador y luego *The End*, y las luces que se encienden y uno preguntándose si el tipo que está sentado al lado nuestro en el cine no habrá sido tomado ya por los alienígenas. Un cierre aterrador para una de las películas más aterradoras que se habían hecho hasta entonces. Tal vez *demasiado* aterrador: el estudio no se lo permitió, y Siegel fue obligado a enmarcar su historia en un *flashback*, con un cierre tranquilizador en el que las autoridades toman finalmente las riendas.

Sin embargo, el relato basado en la novela corta de Jack Finney sobre una entidad llegada *de afuera* que se apodera de los cuerpos de los seres humanos clonándolos o reemplazándolos en apariencia pero sin sentimientos ("ni odio ni amor, sin problemas"), *deshumanizados*, era y sigue siendo de una eficacia tal que aquella *Body Snatchers* original funciona todavía medio siglo más tarde, y hasta tuvo, raro privilegio, dos muy buenas y diferentes *remakes* en los '70 y los '90. Su enorme capacidad para metaforizar alguna condición esencial de su época validó cada nueva versión, e incluso ahora que llega a los cines la cuarta, la más aséptica de sus adaptaciones –una producción repleta de problemas, con Nicole Kidman y Daniel Craig–, su poderosa idea sigue vigente.

Así fueron las *usurpaciones* según pasaron los años:

1 Tan sugestiva era aquella *Invasion of the Body Snatchers* de 1956 que hasta fue objeto de dos interpretaciones políticas diametralmente opuestas: como fábula anticomunista (las semillas extraterrestres despojan a las personas de sus rasgos individuales para insertarlos en una entidad colectiva) y como fábula antimacartista (las semillas despojan a las personas de su individualidad, negándoles el derecho a la disidencia). Un dato insoslayable a favor de esta última versión: su guionista Daniel Mainwaring integró las listas negras de Hollywood. En una entrevista a fines de los '60, Siegel le dijo a Peter Bogdanovich que había querido hacer una película realista, que hablara del mundo que lo rodeaba: "Un mundo enfermo, de guerras inexplicables, donde la mayoría de la gente, seguro al menos en Hollywood, vamos a nuestros trabajos sin tener idea de lo que pasa a nuestro alrededor; muchos ya no sienten dolor ni pena. Nos estamos convirtiendo en los cuerpos alienígenas".

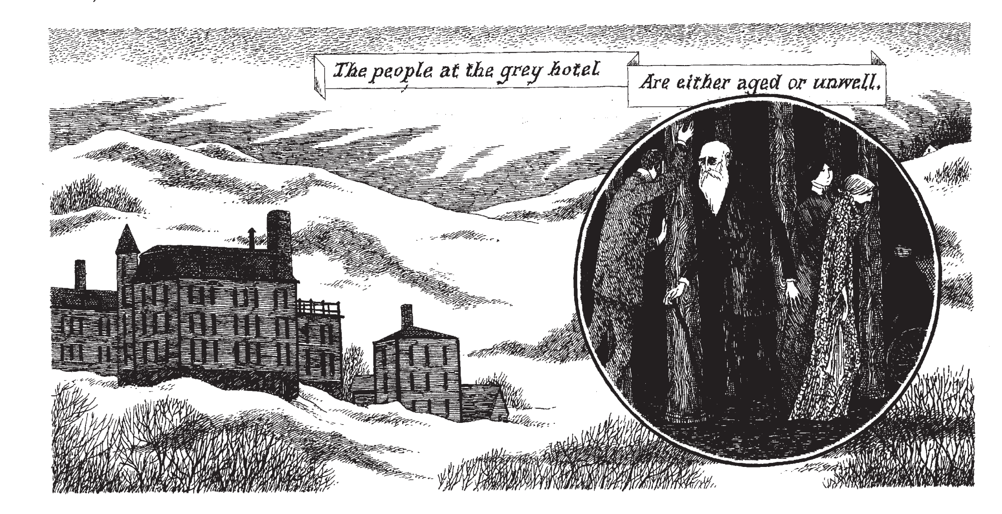
2 La impresionante *La invasión de los usurpadores de cuerpos* (1978) dirigida por Philip Kaufman mantenía la premisa argumental pero trasladaba la historia de la engañosa placidez de pueblo chico a las calles de la alienada San Francisco, con un reparto de rostros en sí mismos temibles: Donald Sutherland como un obsesivo inspector de salubridad, Jeff Goldblum, y Leonard Nimoy (el Sr. Spock) como el autor de un best seller de autoayuda. Muchos críticos la leyeron como una *remake* centrada en la llamada *Generación del Yo*: años de individualismo y egocentrismo, entre el fracaso de la experiencia hippie y la configuración del *yuppie* de los '80.

Pero su mayor aporte fue netamente cinematográfico: Kaufman recargó una de las ideas centrales, la de la delación de familiares, amigos y vecinos, con escenas en que los *usurpados* lanzan un aterrador grito con la boca en "O" señalando con el brazo extendido a los aún *no-integrados*. Kaufman tuvo el final apocalíptico que Siegel quiso y no pudo.

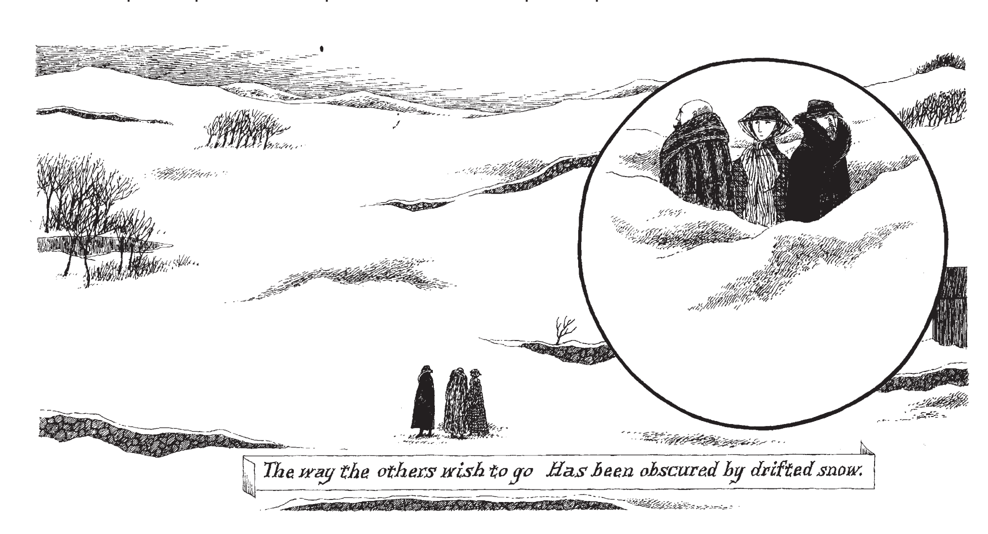
3 El usualmente oscuro Abel Ferrara –con una mano en el guión del gran Larry Cohen– hizo una *versión* compacta, desprovista de mayores explicaciones, tan fría que pareció perfecta para los '90, pero que la Warner decidió esconder después de pagar por ella. La gran idea de *Usurpadores de cuerpos* (*Body Snatchers*, 1993) fue ambientarla en una base militar. Esto es apenas después de la guerra del Golfo, narrada desde el punto de vista de una adolescente –el único personaje sensible–, mientras los adultos *caen* enseguida y el ejército se vuelve instrumental en la propagación de las semillas alienígenas. Cinco años más tarde Robert Rodríguez haría otra *remake* no oficial, hormonal y fumona llamada *Aulas peligrosas* (*The Faculty*) que transcurría en un colegio secundario de Texas y, como la de Ferrara, subrayaba el papel de las autoridades (en este caso los profesores) como principales agentes de la *deshumanización*.

4 Y uno de los mayores desafíos que asumió el director Oliver Hirschbiegel (*La caída*) cuando la Warner lo contrató para filmar *Invasores* (*The Invasion*, 2007) habrá sido el de tener que "humanizar" a Nicole Kidman, siempre tan buena pero tan gélida, con su voz susurrante y su cutis de porcelana. Los verdaderos *usurpadores* fueron una vez más los productores del estudio que, insatisfechos con la película que Hirschbiegel les entregó hace más de un año, llamaron a los hermanos Wachowski para reescribir el guión y a James McTeigue (*V de venganza*) para filmar (se rumorea que *mucho*) material adicional. El resultado es una película que a pesar de su falta de foco consigue transmitir algunas *ideas-signo de los tiempos*: lo primero que toman los alienígenas es a agentes del poder en Washington; mientras que la duplicación de cuerpos prescinde de las semillas de siempre y se propaga, más imperceptible, como un virus. Pero si esta versión hace un aporte propio es la presencia constante de la *sobremedicación*: sus protagonistas les echan pastillas a todos sus problemas, incluso como método para la privación de sueño, única, dolorosa manera de resistencia a la usurpación de sus cuerpos. El comentario político más directo llega sin sutilezas sobre el final: la invasión se ha extendido y en los noticieros televisivos vemos que Medio Oriente se pacifica, que Bush retira sus tropas e incluso que se reconcilia con Hugo Chávez. Casi como una inversión de la idea original según Siegel: ya no todos los traumas y las guerras como productos de nuestro costado más inhumano, sino como expresión misma, inevitable de nuestra condición humana. Y un final quizá involuntariamente aterrador: una vuelta a la normalidad –con Kidman y su felicidad familiar de mentira– capaz de hacernos pensar que, de verdad, si *esto* es ser *humano*, mejor sucumbir a la tentadora propuesta de los marcianos.

Las imágenes siguientes son del libro *The Iron Tonic*, de 1969



La gente en el hotel gris está vieja o enferma

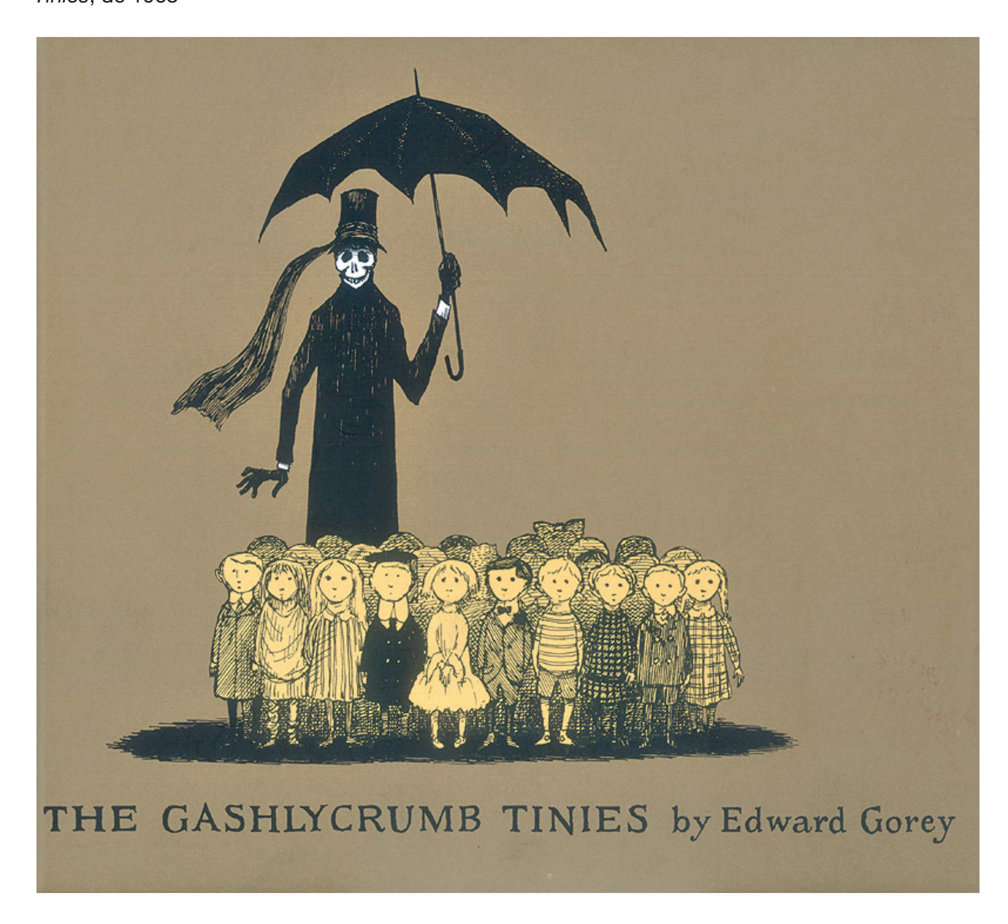


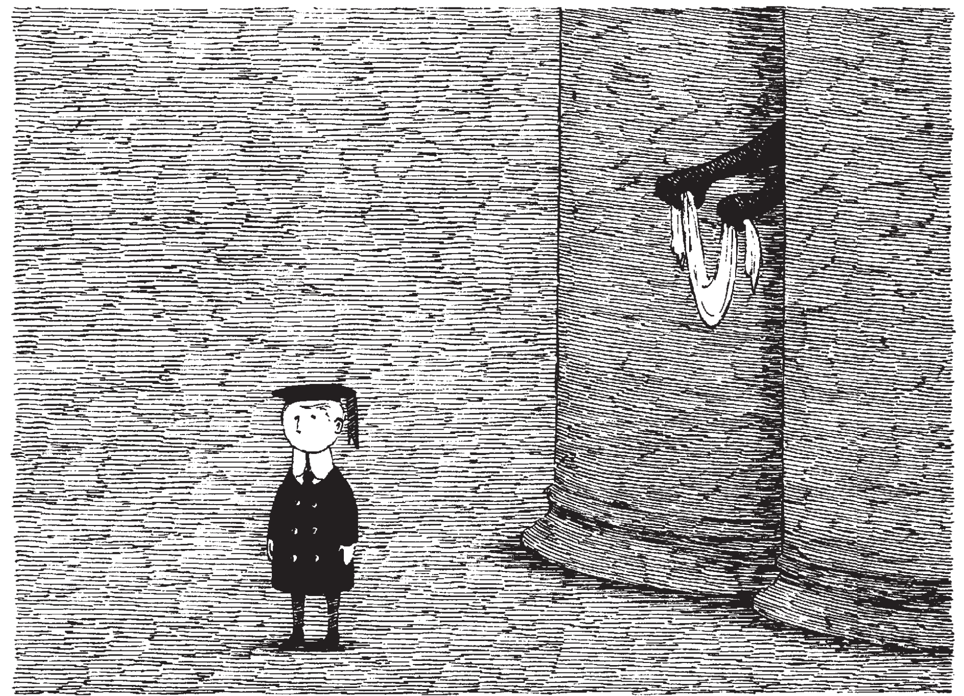
El camino por el que los otros quieren ir ha sido bloqueado por la nieve

Personajes > La extraña galería de Edward Gorey

Adorables criaturas

Tapa del libro *The Gashlycrumb Tinies*, de 1963





H es por Hector muerto por un matón

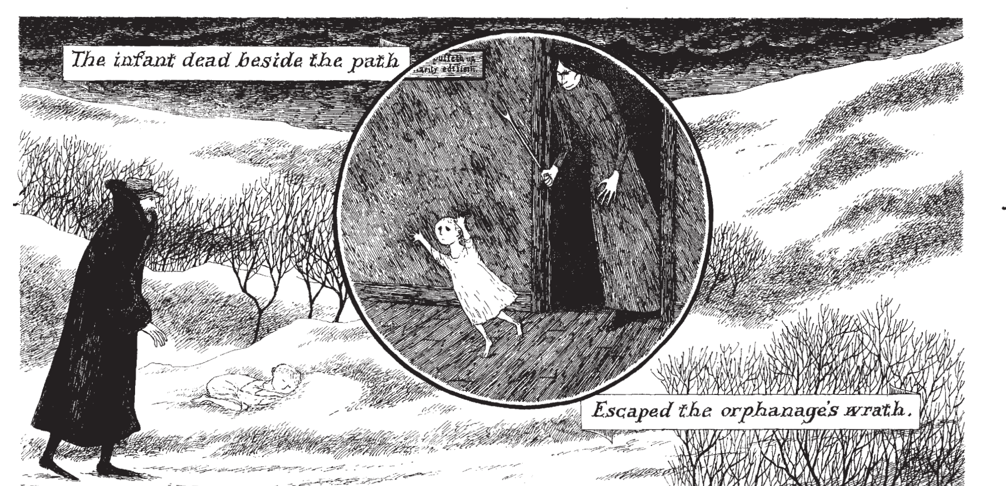
POR MARIANA ENRIQUEZ

Se cree que su trabajo finalmente se hizo famoso porque, hoy, la cultura pop está mucho más familiarizada con lo macabro, especialmente entre la que consumen los más jóvenes. Algunas pruebas contundentes a modo de ilustración: los personajes de *El extraño mundo de Jack*, de Tim Burton, que son parte obligatoria del uniforme de adolescente sensible y adornito de mesa de luz para los mayores; el estrellato de Marilyn Manson; la aparición de Emily la Rara, el personaje de diseño que destronará a Hello Kitty muy pronto; el ascenso meteórico de Lemony Snicket con sus libros infantiles protagonizados por huérfanos góticos que se apellidan Baudelaire; *Sandman* de Neil Gaiman, cómic clásico protagonizado por Sueño y Muerte, ambos vestidos y maquillados como fans de Bauhaus en los años ‘80.

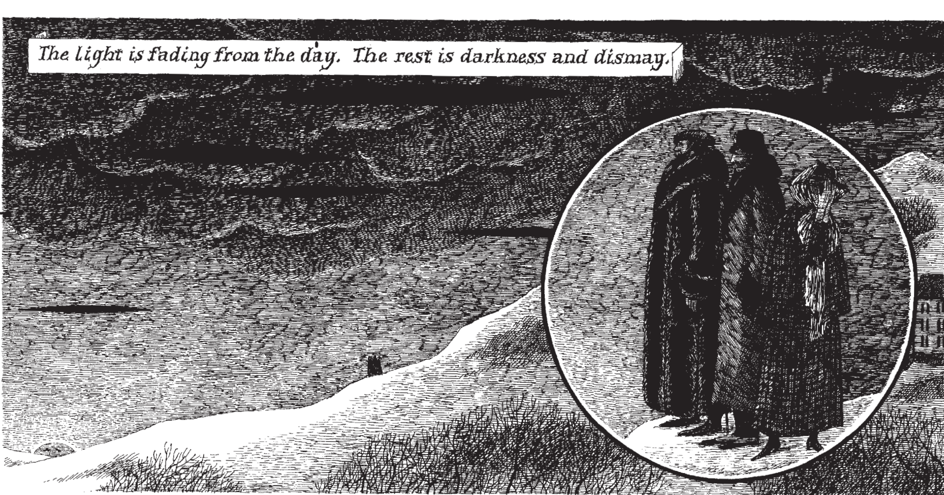
Edward Gorey era escritor e ilustrador, pero mientras estuvo vivo a la crítica de arte le costó mucho definirlo. Para algunos estaba cerca de ser un historietista, para otros era un descendiente directo de los maestros del *nonsense*, Lewis Carroll y Edward Lear. El estaba de acuerdo y creía que, en efecto, su sensibilidad estaba cerca del *nonsense*, pero recargada de tristeza. “No hay música alegre, decía Schubert; de la misma manera, no hay *nonsense* alegre.” No hay, tampoco, libros alegres de Edward Gorey. *Sí* hay muchos: desde que publicó por primera vez (y autogestionado) en 1953, no paró hasta su muerte, en el 2000. Y siempre intentaba experimentar con temas y formatos: libros del tamaño de una cajita de fósforos, libros protagonizados sólo por objetos inanimados, libros sobre niños muertos, libros tridimensionales.

El universo de Gorey es en general eduardiano, muchas veces victoriano, y con un toque de años ‘20. Tinta y papel, en blanco y negro; cuando las ilustraciones tienen texto, se trata de frases de puro humor negro e ingenio, pero bellísimas, verdadera poesía; suelen leerse como un haiku. Claro que el contenido es así: “La gente que vive en el Hotel Gris/ Es toda vieja o enferma/ Los huéspedes que eligen quedarse afuera/ Yacen envueltos en mantas en la terraza/ Y voces poco gentiles/ Les hablan desde las nubes” (de *The Iron Tonic or A Winter Afternoon in Lonely Valley*, 1969). No es extraño que en los normalísimos años ‘50 este material no les haya gustado a los editores. Cuenta la leyenda que cuando Gorey le llevó su libro *The Loathsome Couple* (*La pareja odiosa*) a Robert Gottlieb, editor entonces de Simon & Schuster y luego del *New Yorker*, fue rechazado sin parpadear. ¿La trama? Una pareja infértil que, por resentimiento, mataba niños; eran descubiertos cuando las fotos de su horrible quehacer se les caían en el colectivo. “Robert me dijo que no era gracioso –contaba Gorey–. Y yo le dije: ‘*claro* que no es gracioso, Bob, qué forma tan peculiar de pensar la tuya’.”

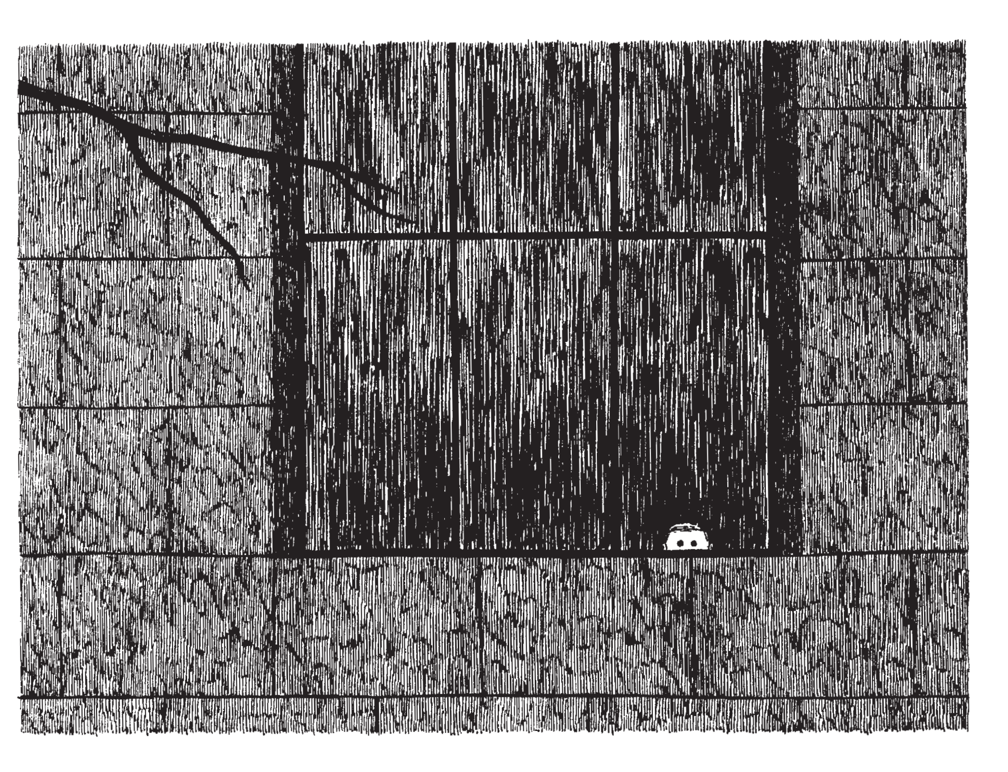
El niño muerto al costado del camino escapó de la ira del orfanato



La luz del día se está desvaneciendo. El resto es oscuridad y desesperación



En vida, sus trabajos eran recelados, segregados o directamente rechazados por las grandes editoriales y revistas. Sin embargo, desde su muerte, en el 2000, una merecida ola de reconocimiento ha llegado a su galería de niños muertos, paisajes desolados y bromas de humor negrísimo. Reivindicado por toda una nueva generación de dibujantes góticos norteamericanos, reverenciado por Tim Burton y con sus libros-objeto de vuelta en las librerías de todo el mundo, **Edward Gorey** finalmente tiene lo que tanto buscó: un poco de amor para sus criaturas.



N is for NEVILLE who died of ennui

N es por Neville que murió de aburrimiento



C is for CLARA who wasted away

C es por Clara que se dejó morir

Además ilustraba libros, y son célebres sus trabajos para *Drácula* o *La guerra de los mundos*. Así se ganaba la vida, mientras publicaba lo propio, siempre cuentos de infanticidio y crueldad, entre los hermanos Grimm y Goya; es decir, relatos muy cercanos a la literatura infantil que, se sabe, está superpoblada de villanos y niños muertos. Los chicos fallecidos más famosos de Gorey se encuentran en su clásico *The Gashlycrumb Tinies*, de 1963, que ahora es reivindicado hasta el éxtasis –y si antes no lo fue seguro se debió a un contenido de verdad macabro–. Se trata de niños y sus nombres, en orden alfabético; la imagen es la de sus muertes, o el instante inmediatamente anterior, el texto es la causa. Así: "D es por Desmond, arrojado desde un trineo/ E es por Ernest que se atragantó con un durazno/ F es por Fanny, a quien dejaron seca las sanguijuelas".

Gorey sostenía que no le gustaban los niños, y que había vivido una infancia extraña pero divertida en Chicago. Nació en 1925; su padre y su madre se divorciaron para luego volver a casarse y en el ínterin una de sus madrastras fue Corrina Mura, la cantante que entona La Marsellesa en *Casablanca*. "Me gusta pensar en mí mismo como un chico sensible y pálido y lánguido, pero no lo era, me la pasaba pateando latas", decía. Famoso por raro, recorría las calles céntricas de Chicago descalzo con las uñas de los pies pintadas de verde. Y se recibió de dandy excéntrico cuando fue a la universidad a estudiar literatura francesa. En Harvard compartió habitación con su amigo íntimo el poeta Frank O'Hara: usaban como mesa para el té una lápida robada del cementerio de Mount Auburn. Además de escandalizar a profesores y directivos caminando de la mano por los salones. "Pero nunca tuve claro si soy gay –diría más tarde Gorey–. Creo ser afortunadamente hiposexuado. En realidad, prefiero estar solo."

Y estuvo solo hasta el final. Dejó Nueva York, donde trabajaba, a mediados de los '80, cuando murió el entonces director del ballet de Nueva York ("ya no había nada bello en la ciudad para mí"). Se retiró a Cape Cod, Massachussetts, a una casa de campo llena de hiedra venenosa y gatos que hoy, gracias a sus colecciones –desde ilustraciones hasta fotos de niños muertos en escenas del crimen– es un museo llamado Elephant House. Se enteró de la fama que le llegó con el cambio de siglo: "Me dicen que soy un artista de culto. Pero cuando veo a todo lo demás que recibe el título de 'de culto', me parecen cosas de débiles mentales. En fin: supongo que ser de culto es mejor que ser nada". Jamás viajó, ni siquiera para sus muestras o presentaciones de libros, y salió una sola vez del país, para una breve temporada en Escocia. Por supuesto, la pasó horrible allí. El año que viene se estrenará un documental sobre su vida, y su trabajo, recopilado o por separado, se consigue en las librerías del mundo como libro objeto o, más bien, librito monstruo.

INEVITABLES

teatro



Liquidación

Mariana Cavilli y Alexis Cesán son Irma y Rodolfo, un matrimonio de pequeños comerciantes a punto de quebrar, que espera a clientes y proveedores que no llegan. La Casa Olascoaga, una pequeña casa de lencería, está librada al acecho de curiosos y criminales. Es por eso que se replantean sus certezas, su pasado, sus proyectos, su propio vínculo y hasta el estado del mundo. Así resuelven adoptar medidas drásticas para enfrentar su difícil situación. Primera obra como director y dramaturgo del joven Alexis Cesán.

Viernes a las 21.30, Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

La única manera (de contar esta historia es con Mandarinas)

La obra —una adaptación libre del cuento *Final de juego* de Cortázar— deja entrever un universo cerrado, suspendido en el pasado de las hermanas Birmania, Alaska y Holanda. La historia se arma y desarma en un permanente juego con la temporalidad (niñas del pasado-mujeres del presente), alrededor de un secreto bien guardado que articula el relato. Con Ana Scannapieco, Magdalena Grondona y Sabrina Gómez. Con dramaturgia y dirección de Ana Lidejover y Melisa Hermida. Música: Jackson Souvenirs.

Viernes a las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

música



Margarita y Azucena

Con producción de Lisandro Aristimuño, el tercer disco de Mariana Baraj la lleva por un camino que es nuevo y a la vez reafirma toda su carrera anterior. Siguiendo el camino de músicos que la han inspirado, este tercer opus incluye canciones de Violeta Parra (“Maldigo el alto cielo”), Gustavo Santaolalla (“El cardón”) y Silvio Rodríguez (“La gota de rocío”), entre otros. La heterogeneidad de la selección incluye también temas de Bobby Mc Ferrin y el armenio Arbo Tuncboyaciyan, pero los mejores momentos del disco se encuentran en sus elecciones más significativa: la de la copla “Ay por qué Dios me daría” y el tema “Dios me ha pedido un techo”, ejemplos de las interpretaciones de Liliana Herrero y Gabo Ferro respectivamente, tradición y modernidad en el mismo movimiento.

Live-Evil

Album doble mitad en vivo y mitad en estudio de la segunda mitad de 1970, *Live-Evil* es un disco complejo y de transición, uno de los instrumentos de la carrera de Miles Davis más confusos e iluminadores, según sus biógrafos. El disco en vivo incluye un fascinante septeto duro y rápido, integrado por Jack DeJohnette, John McLaughlin y Keith Jarrett entre otros. Del disco en estudio, en cambio, forman parte Dave Holland, Chick Corea, Herbie Hancock y Hermeto Pascoal.

SALI HOY: RECITALES



Mujer contra mujer

Fabiana Rey recita a Olga Orozco

POR NATALI SCHEJTMAN

Performance con un recitado textual como base, el trabajo que hizo la actriz Fabiana Rey con los poemas de la antología *Relámpagos de lo invisible* se apropia de los versos de Olga Orozco para devolverlos como un monólogo dramático de sonidos variados, movimientos unipersonales y metáforas llenas de colores. Rey llegó a la poeta pampeana casi por casualidad, interesándose por poesía en general y por las mujeres latinoamericanas poetas en particular, después de terminar sus estudios con Augusto Fernández. Orozco la cautivó y casi de inmediato ocurrió que iba a estar de visita ella participando en los martes temáticos que organizaban Fernando Noy y Marta Pacamicci en el Morocco. Olga faltó a la cita, y Fabiana nunca pudo conocerla, pero sí logró empezar a circular en los circuitos de poesía de la ciudad y hacerse conocida como una de sus más fervientes lectoras, al menos en voz alta. Tanto es así que la llamaron para leerla en la Casa de la Poesía, la Feria del Libro, festivales de teatro y hasta hizo su cada vez más aceitada performance en la casa misma de la poeta en Toay, entre sus tamariscos y el público local. Ahora, tres años después de haber participado en el ciclo *Ocho mujeres* (actrices interpretando a poetisas) y luego de haber cautivado a diversos públicos que incluyen a las mujeres presas de Ezeiza, Fabiana Rey presenta *Relámpagos de lo invisible*, un compendio todavía más artesanalmente trabajado de los poemas elegidos de la antología, con músicas variadas (abstractas e instrumentales), luces estrambóticas y su voz candente, como para ingresar alucinando al esotérico y místico mundo de la poesía de Orozco, revisitado y dramatizado.

***Relámpagos de lo invisible** se presenta todos los viernes de octubre, a las 21.30, en Pan y Arte, Boedo 876. Entrada $15.*



Emergencias en vivo

Una banda de actores versiona éxitos: lidera Mike Amigorena

Por N. S.

Con presentaciones asiduas en lo que va del año —acaban de mostrar su show en el Festival Internacional de Teatro— y una incipiente fama hervida al calor del boca en boca y también gracias a unas caras reconocibles, Ambulancia vuelve a Clásica y Moderna con dos presentaciones en octubre que no tienen nada que ver con el dramático mundo de las urgencias médicas, sino más bien todo lo contrario. Su propuesta —a cargo de los actores Mike Amigorena, Muriel Santa Ana, Lucho Bonanno, Mariano Torre, Julián Vilar y Víctor Malagrino— es una cruza perfecta entre el teatro y la música, condimentado con instrumentos poco tradicionales y con indumentarias brillantes y atractivas que facilitan el desparpajo y el histrionismo, presente a lo largo de la noche. Ambulancia interpreta covers realmente cubiertos por un barniz que los deja irreconocibles: “Trigal”, de Sandro, se convierte al beat melódico, la resonante “Vení Raquel” tira a lo sinfónico y “God Save the Queen”, de los Sex Pistols, se va al swing. Todos ellos y muchos más son tomados por sus máquinas festivas y aparecen en escena con la forma de un show absoluto, integral y multifacético, con momentos enteramente teatrales y otros netamente musicales. A todo esto, Mike Amigorena, reconocido por su papel protagónico en la obra *El niño argentino*, de Mauricio Kartún, e indiscutido frontman de Ambulancia, hace explotar una vez más su carisma y su don para la comedia y las rarezas.

Los sábados 13 y 27 de octubre a las 0.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $15 más consumición.

video



Ese oscuro objeto del deseo

Testamento fílmico de Luis Buñuel, su última película (1977) es una de las más divertidas de su carrera. Durante un viaje en tren, el elegante Mathieu (Fernando Rey) les cuenta a otros pasajeros sus idas y vueltas amorosas con una hermosa chica española, Conchita. Sexta pero muy libre adaptación de la novela francesa de 1898 *La mujer y la marioneta* de Pierre Loüys, *Ese oscuro objeto del deseo* empieza como relato romántico-erótico y deviene crónica de una obsesión sadomasoquista. Absolutamente *buñueliana*, está repleta de felices arbitrariedades a las que era tan afecto el director, tales como la de poner en el papel femenino principal, alternativamente, a dos actrices bien distintas: Angela Molina y Carole Bouquet. En DVD por primera vez.

El marginal

La principal atracción de este clásico menor francés de 1983 dirigido por Jacques Deray era, por supuesto, Jean-Paul Belmondo, como Philippe Jordan, policía duro y héroe solitario de métodos violentos. El argumento: el enfrentamiento con un poderoso cartel del narcotráfico. Cine de acción a la norteamericana pero con un inconfundible regusto europeo en la música de Ennio Morricone; todo un placer culpable en flamante edición en DVD.

cine



Luces del atardecer

Apenas días después de la completa retrospectiva que le dedicó la Sala Lugones a Aki Kaurismäki, llega a los cines la última película del finlandés, episodio final de la llamada “Trilogía de los perdedores” junto con *Nubes pasajeras* (1996) y *El hombre sin pasado* (2002). Maestro en el uso de un laconismo de un efecto a la vez gracioso y triste, Kaurismäki abre la historia de su nuevo antihéroe, un guardia de seguridad enredado involuntariamente con la mafia rusa, con el tango “Volver”. Como siempre, acá hay bares y ambientación proletaria, música retro, autos viejos y hermosos perros callejeros. El mejor estreno de la semana.

El cine periférico

Un ciclo de cine argentino contemporáneo, de producción independiente e ideas y apuestas formales raras y radicales, que irá desde uno de los títulos seminales del Nuevo Cine Argentino (*Picado fino*, de Esteban Sapir, que abre la muestra el viernes 5, con música en vivo a cargo de Fernando Kabusacki) hasta la inédita *La pasión según Ander*, de Tomás Gotlip y Nicolás Grandi (en noviembre), pasando por, entre otras, la experimental *Samoa*, de Ernesto Baca; *Cielo azul, cielo negro*, de Paula de Luque y Sabrina Farji, y la inclasificable *Berlín*, de Homero Cirelli. Con entrada libre y gratuita, programación completa en: *www.naveonline.com.ar*

Todos los viernes, a las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502

televisión



Cocineros de verdad

Una propuesta atípica y prometedora dentro del cada vez más amplio espectro de la televisión culinaria: la cocina de la gente común y corriente, cocineros no profesionales, más o menos improvisados, y un espacio para las recetas caseras y los legados familiares. Con espíritu didáctico, el programa comparte consejos y secretos e invita a asistir a la preparación de platos, pero además acompaña a los cocineros a comprar los ingredientes, la elección de la bebida, la preparación de la mesa, la degustación y la limpieza posterior: el proceso completo, como un verdadero documento de hábitos y costumbres locales. Para participar: *cocinerosdeverdad@gmail.com*

Jueves a las 13, con repeticiones domingos a las 2.00, por Canal Metro

Leopoldo Torre Nilsson

Referente esencial de la “Generación del 60”, autor junto a su mujer, Beatriz Guido, de una filmografía que disparó sobre la decadencia y la hipocresía de la burguesía argentina, se verá una selección de cinco de sus películas. Entre ellas, *Fin de fiesta* (sobre el hijo de un caudillo bonaerense y su admiración por el matón de su padre durante la década infame); y una rareza: *El ojo de la cerradura* (1964), coproducción norteamericana sobre un militante de extrema derecha que, recluido en un hotel, cree descubrir un complot para un magnicidio. Imperdible.

Lunes a las 0.30, por Retro



FOTO: MARTÍN MERCADO

Ocho días a la semana

Los martes, la flor y nata del rock indie

POR JULIETA GOLDMAN

No es necesario esperar hasta el final de la semana para poder escuchar bandas en vivo. A partir del martes pasado, *Mr & Mrs Rock 2* le agregó nuevo día a la abultada agenda de recitales. La segunda edición de este ciclo, que tuvo su primera parte a principios de año, se compone de cinco veladas rockeras vernáculas que tuvieron como noche de apertura shows de los uruguayos Cuarteto de Nos, los bailables y divertidos Michael Mike y un poco de surf rock de The Tormentos. Y hasta finales de octubre, *Mr y Mrs Rock* seguirá agitando con dosis de rock potente para prolongar el fin de semana, o para que nunca termine.

Subiendo las escaleras del patio del predio, en el descanso, funciona el escenario ambientado y decorado para la ocasión, con móviles de ovejas de goma espuma colgados y algunas visuales, y desde abajo el público aclama y baila al aire libre, o también puede hamacarse, desde las cinco hamacas colgadas de una estructura de hierro. Los fumadores, felices de no tener que salir a la calle: están en una zona 100 por ciento ventilada. En caso de lluvia, toda la puesta se traslada hacia algún reducto bajo techo del enorme Centro Cultural, ex fábrica de aceite. Para los martes que vendrán, la propuesta es la misma: tres bandas indie rock por noche, con casi una hora de canciones para que pueda lucirse cada una. Pasado mañana será el turno de los platenses El mató un policía motorizado, el beat de Los Peyotes y Poseidótica, con sonidos de batería de Walter Brodie (Los Natas) en su primer disco. Y después estarán Adicta, Los Látigos, Coiffeur, Massacre, Bicicletas, Juana Molina y más sorpresas. Se puede seguir la programación completa en *www.mrandmrsrock.com.ar*

Hasta el 30 de octubre, todos los martes, a las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada $ 15 y $ 12 anticipada.



FOTO: PABLO MEHANNA

Paquetas veladas poéticas

Desde Silvina Ocampo a Sor Juana, con violín y merienda.

POR J. G.

En el salón Bibliothèque del Sofitel, los segundos jueves de cada mes funciona *Thé Littéraire*: una o más actrices indie de teatro o cine realizan una interpretación performática de una poeta o narradora argentina o americana. Cada propuesta se acompaña con una pequeña puesta escenográfica, proyecciones o música. Para el pasado 21 de septiembre, las actrices Lorena Urcelay (egresada del Teatro Colón) y Eliana Niglia (trabaja en la obra *Interiores* de Mariano Pensotti, en el Rojas) eligieron los poemas más representativos de una obra olvidada de Silvina Ocampo, con prólogo de Borges: *Breve Santoral* (1984). Poemas recitados de pie, tomadas de la mano, sentadas en banquetas, con los ojos cerrados, en susurros, con algunos tonos más fuertes y agregando leyendas, cuentitos y explicaciones en algunos casos. Hasta la violinista que las acompañaba, Elena Buchbinder, terminó recitando junto a las dos actrices, casi en secreto, una plegaria para San Cristóbal. Hasta veinte personas pueden participar cada jueves de este ciclo de literatura y teatro. En el salón de estilo retro de la calle Arroyo se sirve una abundante y calórica merienda.

Para el jueves 11 de octubre la actriz y directora de teatro María Inés Aldaburu seleccionó algunos de los poemas más representativos del Siglo de Oro de Sor Juana Inés de la Cruz, y para su homenaje convocó a músicos que interpretan instrumentos de la época: laúd y arpa. Y en noviembre, Julieta Vallina (actúa en *Fetiche* de José María Muscari) desarrollará un ensayo escénico para aproximarse a la vida y obra de la poeta y narradora mexicana Rosario Castellanos. Una forma distinta de acceder a la poesía, acompañada de exquisiteces caseras, variedades de té en hebras y una alquimia especial entre actuación, poemas, música y recitado en vivo.

Segundo jueves de cada mes, a las 16.30 horas, en Salón Bibliothèque de Sofitel, Arroyo 841. Reservas: 4131-0100.



Crónicas > Amor, porno y aliens: tras la pista de los besos en la Argentina

Encuentro cercano del sexual tipo

Fans que besan estrellas, devotos que besan altares, solteros que besan el suelo, actores porno que no se besan, chicas a las que persiguen por besarse y hasta aliens que besan mujeres: con la idea de rastrear las múltiples formas que toman los besos en historias de amor que suceden en todo el país, el periodista Julián Gorodischer escribió *La ruta del beso* (Norma). A continuación, uno de los episodios más jugosos: el de la chica de Capilla del Monte que mantuvo un encuentro sexual con un extraterrestre.

POR JULIAN GORODISCHER

La primera vez que recibió a la criatura de otro mundo en su dormitorio, la miró, sorprendida ante su propia templanza, y se preguntó en voz alta: *¿Por qué no me habla? ¿Será mudo el pobre?* La historia real del contacto entre la mujer y el *hombrecito* se detalla en el libro *Ozonis*, firmado por Martha Green: no es la narración del polvo de una noche, sino un vínculo estable de pareja que se sobrepuso a la presencia del marido durmiendo del lado derecho de la cama matrimonial. *La sensualidad* –escribió– *era diferente, pero aún hoy no sé en qué consiste esa diferencia. La unión culminó en un éxtasis que yo no había experimentado antes; sentía una gran ternura hacia ese extraño ser que, con infinita dulzura, me había hecho vivir con tal intensidad...*

El dueño del puesto de libros usados me mira fijamente, como si quisiera hacerme entender que la continuidad de la lectura de *Ozonis* exige el pago de los ocho pesos con cincuenta, y decido pagar. Luego consulto con expertos en *otros mundos*, y me informo de que la visita en dormitorio es un género versionado a través de diversas gamas del relato erótico, con variantes castas como la impostación de manos del ser gris sobre el abdomen de la durmiente y otras *zarpadas* como la de Martha, que en un principio se cuestionó tímidamente su infidelidad con el extraterrestre hasta que el ser gris le hizo comprender que estaba entrando en una zona avanzada de pensamiento, más allá de los límites de la monogamia y la familia tradicional.

Hay una localidad, en la Argentina, en la que se concentra una densidad desproporcionada de *visitadas en dormitorio*; el sitio es Capilla del Monte, en Córdoba, capital nacional de la ovniología y la medicina natural. Allí, se resignifica el estigma del invasor hostil, adaptado a una mitología de las distintas posibilidades del imaginario amoroso tradicional: amar más allá de lo que se ve, vencer distancias con el sentimiento, establecer comunicación no percibida por los otros y construir belleza incluso en la fisonomía monstruosa del macrocefálico y ojisaltón ser gris, así descripto por el sinfín de visitadas desde sus bitácoras subidas a Internet....

Durante los últimos años, los *newagers* fueron llegando a esa ciudad para buscar contactos extraterrestres, o un poco de tranquilidad, o un nicho ideal para el reiki. Y los *servicios* reemplazaron como actividad principal a la explotación de mano de obra barata en el cultivo. Pero la exclusividad en el destino de las visitas en dormitorio para las mujeres lleva a pensar en una organización que sigue siendo eminentemente machista, y que replegó a las visitadas en un rol pasivo y reverencial hacia los seres grises. Sería imprescindible un viaje a esas sierras para chequear este colmo de lo incognoscible, ese amor mixto que me permitiría ir un paso más allá del fan y del devoto en el amplio espectro de la contrariedad, adentrándome en los misterios de ese *desvivirse, debatirse por un objeto impenetrable que es religión pura*.

Todo el pueblo está decorado con imágenes del aparecido: el ET luce como un ser gris, de cabeza enorme, ojos negros como de hipotiroideo, trajecito ceñido al cuerpo y manos huesudas. En las tiendas de souvenirs, se lo consigue personificado en distintas opciones: *ET abrazado a una cerveza Antares*, *ET Papá Noel*, *ET llavero*, *ET perchero*, *ET portalámparas*, *ET con remera que dice: "I Love Uritorco"*. Junto a las cajas de *La Pirámide Misteriosa*, me espera Dominique Beltrán, visitada con la que acordé una reunión que está por comenzar. La punción de Dominique no se asocia, en su relato, a la invasión del instrumento quirúrgico ni al dolor o el miedo sino al esplendor de la carne. Me dijo: "Es difícil de explicar. Primero fue la sensación del escalofrío, los pelitos de punta, la piel de gallina. Luego fue una corriente eléctrica muy tenue, vivificante, como si me inocularan un elixir que me iba rejuveneciendo, cinco, diez, veinte años. De pronto, ya era una niña; volvía a asomarme al mundo con una curiosidad y un entusiasmo que había perdido. El verde era más verde, las sierras eran apariciones deslumbrantes; el mundo era nuevo a mis ojos; yo levitaba, y los seres desde el suelo me impulsaban a seguir subiendo, con sus manos en alto".

Simulo interés, pero padezco el desfasaje entre la expectativa generada por mi traslado a otros mundos y la caída en el cliché irónico; ya hubo miles de desmitificadores en el pueblo, y se ganaron el repudio de los avistadores de OVNIs. ¿Antídoto contra el sarcasmo? La confianza. Pido a Dominique detalles de la punción. "La pieza se iluminó como si fuera de día. Hubo un chasquido, y luego un zumbido muy fuerte captado por un solo oído. Luego pasó..." Dominique y sus compañeras refundaron la simbología *alien* que se instaló junto con la difusión de los expedientes de Rosswell, Nuevo México (1947). Hasta la irrupción de las visitadas, reinó la fisonomía del enano macrocefálico como excusa para encarnar la fantasía de invasión, dando lugar a un enorme repertorio de variantes de holocaustos humanos hasta llegar al más masivo y popular en la versión televisiva de *Los expedientes secretos X*. No hace mucho, una inversión positiva hizo que, en las sierras cordobesas, Dominique encontrara su éxtasis en la punción, así como Martha Green atribuye al ser gris la tersura y la fibra que le faltaban al panzón del marido que dormía junto con ella en la dos plazas: las visitadas tienen tanto amor para dar que lo llevan más allá de los sentidos divulgados por la cultura de masas. Su entrega a lo incognoscible es la manifestación más abstracta de la contrariedad: dan sin recibir más que una punción, se destinan a un cuerpo y una materia asquerosos para el común de los mortales...

Pero luego sucede lo imprevisto: las visitadas se empezaron a hacer correr el rumor de que yo las estaba *tomando para la chacota*. Sin embargo, no sé de dónde lo sacaron: jamás me tenté con una carcajada maníaca en su presencia (lo hice a solas, caminando por la techada, porque me dio gracia el *ET encendedor* en manos de una fumadora compulsiva). Mis preguntas no escarbaron en los detalles sexuales y me referí a las visitas como "los contactos", para no restringir sus relatos a los términos de la comunicación unidireccional que los relacionaría con la matriz argumental de las historias de invasión. El plan era organizar una visita a las grutas de Ongamira con las faltantes. Allí se produjo un suicidio masivo de comechingones en el siglo XV, para no ser vulnerados por la invasión conquistadora, que cargó al lugar de una energía especial, propicia para encarar avistajes de OVNIs. Pero ya se me comunicó que la excursión quedaba suspendida hasta nuevo aviso.

El silencio me impide conocer los entretelones del beso de Majo Guerra. Es la única de las visitadas en dormitorio que se refirió a un contacto erótico con el ser gris; ni siquiera la escritora Martha Green da detalles en *Ozonis* de cómo fue el acto en sí. En cambio, Majo había empezado a describirlo: "Creía estar soñando, pero no: estaba totalmente despierta. *Qué ojos tan grandes tienes*, le dije. *Cierra los ojos e igual me verás*, me contestó. *Qué ojos lindos y tan grandes*, repetí. *Observa bien, ¿te das cuenta de que no son ojos? ¡Son lentes! Mis ojos son iguales a los de ustedes*, me aclaró. *Estás encandilada pero al revés*. Todavía recuerdo su beso sobre mi frente. ¿Ves esta mancha? (como un tercer ojo grisáceo, en el entrecejo). No me la produjo el sol".

Justamente cuando teníamos una cita pactada para seguir conversando sobre aquella manchita, ese tercer ojo que la remonta a un beso furtivo a plena luz, pero en un interior oscuro, ella también se dejó influir por la ola negativa y acató el veredicto del remisero El Negro, mi contacto con la gente del lugar: "Acá nadie va a hablar"...

Fans, fans, fans: Alejandro Sanz

A las dos en punto se iba a consumar la máxima conexión entre las fans y el ídolo, a metros de la Plaza San Martín. Tenían como antecedentes ladronas célebres de besos a Michael Jackson, Whitney Houston y Madonna. Iba a ser el minuto en que las vidas de estas chicas quedarían unidas para siempre: alteración de la personalidad, un flechazo. Se lo robarían a Alejandro Sanz cuando la camioneta se detuviera; sería la posibilidad de redención de las sometidas. Creían que algo estaba a punto de caer.

Vedettes: en tacos y sobre la arena

El protagonismo quedó, en este caso, a cargo del piquito entre vedettes, que se expande como "El tema" de tapas de revistas de farándula: les garantiza ventas masivas y lleva público a los teatros de la avenida Corrientes y, durante la temporada, a Mar del Plata. La excusa de la crónica fue viajar a esa trastienda para saber cómo se construyen esas fotos, entrar a ese mundo de tacos sobre la arena, brillos impostados, cronistas apócrifos que parecen espiar la escena como si la pescaran *in fraganti*, a pesar de su condición armada, para descubrir que el espectáculo de los besos entre chicas niega los secretos de su armado.



BESO A BESO

La ruta del beso, crónica por crónica

El encierro, el chat y la visita al médico

El foro y el chat llevaban la crónica a un extraño desafío: el de narrar sin salir de casa. Así fue, y la incursión en Internet en busca de citas a ciegas y sexo virtual (esa posibilidad de besar sin contacto) implicaba resistir a la dispersión, el tedio, la idea de que nada extraordinario podía llegar a ocurrir en medio del tecleo de emoticones y propuestas desaforadas. En comunidades cibernéticas de *veteranos con onda*, judíos ortodoxos, adolescentes virginales y mujeres casaderas fueron cambiando el tono de la comunicación y los apodos pero no la sensación de quedarse afuera.



Gente desnuda, locutorios y monitores

La intención era no recorrer, sino hacer oír al oficinista que representa un exhibicionismo erótico que convoca a cada vez más practicantes en Internet. Pero Georges, que expone su masturbación fuera del horario de trabajo a los ojos del mundo, no respondió a mis ruegos. El recorrido por locutorios abrió, a cambio, un mundo: permitió conocer un catálogo de extraños personajes que se vinculaban intensamente con el teclado y otros tantos que se exhibían desde los monitores para expresar las variantes que relevan al beso en los territorios de la vertiente más artesanal de la pornografía.



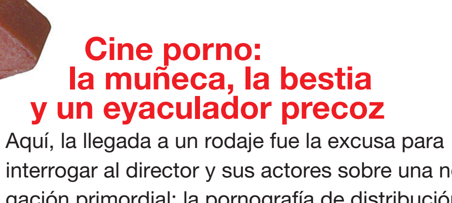
Besar en el aire: aprendices de telenovelas

La ruta se inició en los pasillos de la Escuela de Heroínas y Galanes de Televisa, en pleno México D.F., donde las aspirantes a famosas fichan con tarjeta para seguir un manual de estudios poco ortodoxo. Las rubias siliconadas pelean por vacantes en cátedras como "Besos 1 y 2", "Fotogenia" y "Encuadre", con el objeto de encajar en el gusto medio del televidente latino, determinado por Televisa "tras 50 años –según el slogan– de liderazgo en los sentimientos". En la anteoficina de *Il Cappo*, el temido y venerado Señor Cobo, apareció Paulina Michelle, la *perdedora* que entregaría el alma por adquirir la técnica de besos de Lynette, rival calcada del culebrón. Y ella se convirtió en la crónica.



Apretando en el parlante: boliches y matinées

De pronto, los besos que se daban los chicos de la matinée, en pleno boliche de Olivos, parecían inspirarse en hitos de la historia de las artes plásticas fusionados con imágenes de tiras juveniles de moda: vistos desde el parlante o el pasillo de los baños, recreaban un estatismo que confería a la discoteca el aspecto de un jardín de esculturas. El desfase generacional entre los besadores y los mirones que estudiábamos la escena, con melancolía, se hacía insoportable. Los milagros no se recuperan.



Cine porno: la muñeca, la bestia y un eyaculador precoz

Aquí, la llegada a un rodaje fue la excusa para interrogar al director y sus actores sobre una negación primordial: la pornografía de distribución comercial escapa a los besos; su inclusión en la mayoría de las tramas y las secuencias coreográficas es un delito que podría pagarse con la rescisión de un contrato internacional. Se pueden imaginar razones narrativas de todo tipo: necesidad de agilizar la historia, imposibilidad de exhibir simultáneamente el rostro y la actividad genital. O el pasaje de la nada al todo para reconstruir el vértigo de una intensidad volcánica. Sin embargo, el inesperado relato de un enamorado terminó aportando el factor sorpresa.



Solos, solas y strippers

En los sótanos del cabaret para despedidas de solteros, en los bares temáticos y los antros donde reinan los strippers, el circuito *single* exhibió desinhibidamente su trama: ofrecía enseñar sus prioridades y variaciones de las distintas castas. En esa zona de euforia, el beso forzado de un desnudista a una homenajeada provocaría el caos. El stripper caracterizado como piquetero actuó como no se debe en el lugar no indicado: no es lo mismo el extrovertido Golden que un pacífico bar de tragos en Palermo Hollywood.





Rosario: acá no podemos hacerlo

Las rosarinas Jessica y Natalia se dieron un beso rápido que no pasó inadvertido: el encargado del bar se acercó hasta donde estaban y les pidió que expresaran su condición en otro lado. Las dos caminaron hasta la puerta y se fueron sin contestar; fueron perseguidas hasta la esquina de la peatonal, al grito de "Abonen lo que deben, hijas de puta". Se habían negado a responder por una Coca Cola ya destapada, porque no habían tenido tiempo de servirla. Un año después, la decisión fue incorporarse al territorio enemigo de los besos, el bar Allison, y camuflarse entre esas mesas de pool y sándwiches de miga para vivir la cacería de besadores furtivos.

Gilda: un santoral hecho de canciones

¿Qué distingue a un devoto del espectáculo de aquellos que adoran a otros santos? Quizá sea el contacto directo que tomaron en vida con la difunta (un roce con su brazo después de esperarla en la puerta de una bailanta o un manchón de rouge rojo pasión en el centro de una foto). Pero, además, los sanados por Gilda suelen enunciar deseos y recibir milagros moderados. A su santa, diferente del staff con legitimidad eclesial (desde la Virgen Desatanudos a la de Luján), no se le requieren grandes epopeyas a cambio del beso al altar pagano. La peregrinación del cronista, a solas, al santuario llevaría la decepción al centro de la escena. Ⓡ

Plástica Adrián Villar Rojas revisita el mito de Kurt Cobain para indagar, una vez más, en la mente de un adolescente

Mi Cobain

POR VALENTINA LIERNUR

Si el desconsuelo del deseo y la tristeza del artificio fuesen un lugar, *Diario Intimo 3D* –la muestra de Adrián Villar Rojas en la planta baja del C.C. Borges– sería ese lugar. No es la primera vez que su trabajo se acerca al de un paisajista. Vale recordar que en mayo de este año presentó *Pedazos de las personas que amamos*, una escultura demencial, especie de cartografía emocional de un segundo en la cabeza de un joven que está a punto de suicidarse, transformando ese instante en un paisaje para visitar. Como una droga de prueba, esta vez nos ofrece un recorrido excéntrico entre los restos amputados de un parque memorial dedicado a Kurt Cobain, los posibles objetos de un cuarto adolescente y las exquisitas reflexiones pirotécnicas y lánguidas de un alter ego turbado, un ser tentado a escribir su diario íntimo y a dibujar sobre las páginas de los libros de una repisa.

Todas las superficies están pintadas o dibujadas, y podríamos detenernos enardecidos frente a la resonancia áspera de una imagen en lápiz de mina –una de las herramientas recurrentes del artista–, o en la escena amorosa trazada sobre el tablero blanco de un aro de básquet (cada pelo de Cobain podría ser el dibujo de un gesto desolador) y terminar estableciendo un paralelismo musical, algo chatarra y devastador, con la sonoridad abrasiva de "Serve the Servants" en *In Utero*. Como si se pudiese establecer una línea fina entre la introspección y la explosión de la violencia mental, el trazo preciosista de Villar Rojas es un contaminador, un desestabilizador emocional. Cada objeto en *Diario Intimo 3D* parece manifestar una especie de deseo contenido, pulsión o voluntad metafísica, de ser "dibujo".

Una réplica del banco de plaza firmado por los fans de Cobain flotando en el aire de la sala a un metro de altura (nunca hubo una tumba de Kurt y ese banco en el parque que rodea la última casa que habitó es el lugar al que los fans van a rendirle tributo) y la pintura en aerógrafo sobre el capot de un auto colgado cual poster en la pared de la sala, que es la reconstrucción exacta de la imagen fascinante y mórbida de su cuerpo muerto tendido en el piso del invernadero junto a los anteojos de sol y a la escopeta, son parte de este cuerpo de imágenes que Villar Rojas produce tomando al líder de Nirvana como material de estudio, elevándolo a material de construcción, revitalizando aspectos del icono y revelando la inanidad de otros. Sobre una página del diario íntimo leemos: "Es una entidad de tristeza pura". Es el mismo diario que él usa para descubrir y ensayar un sistema de órdenes en el espacio y para llegar a imágenes nuevas. No para hacer arte sino para encontrar arte o para preguntarse cuándo una imagen alcanza status de realidad. Como un proyectista capaz de amueblar la memoria con un aro de básquet o con la delantera de un auto, este joven artista rosarino diseña un paisaje de esquirlas sumergidas en un espacio prolongado y sin medida.



Diario Intimo 3 D
Adrián Villar Rojas
C.C. Borges (Viamonte esq. San Martín)
Lunes a sábado de 10 a 21
Domingo de 12 a 21
Hasta el 7 de octubre

Efemérides Truchas por Daniel Paz





www.danielpaz.com.ar

¿Quién lee teme a Virginia Woolf?

Hacía tiempo que nuestro héroe no emprendía una misión. Por eso, se le procuró una ímproba: leer durante un mes únicamente del E-reader, el chiche que Sony acaba de lanzar para ver si se hace realidad o no el viejo augurio del fin del libro de papel. Acá, sus apuntes de pros, contras y dudas.

POR SERGIO KIERNAN

En esa prehistoria que era la década del setenta, la música todavía era algo público. Los discos habían matado a las orquestas, o casi, pero los sonidos venían en aparatos que obligaban a compartirla, de esos con parlantes. Había casetes, los magazines eran una curiosidad para Torinos, los discos negros y grandes seguían reinando. Sólo los técnicos usaban auriculares, los vecinos se quejaban del volumen, no se podía evitar escuchar lo que escuchara el otro.

Entonces, en 1981, la Sony inventó el walkman. El aparatito de plástico y chapa azul resultó uno de esos raros cambios de paradigma, un pliegue en la historia del consumo donde uno se pregunta cómo pudo ser que no existiera antes. La música ahora se podía llevar a cualquier parte, la música se hacía súbitamente privada. Se podía escuchar todo sin darle explicaciones a nadie, sin compartir ni aguantar opiniones: Satie en el colectivo, rock en el cafetín, Haendel por la calle. Todo lo que le siguió al walkman fue derivativo, perfecciones digitales del concepto original que no cambian el paradigma. Que sea un casete, un CD o una bajada de Internet no hace tanta diferencia frente a la potencia del cambio de la manera misma de escuchar música. Sólo el celular puede compararse y tuvo una masividad similar. Ambos aparatos son hoy ubicuos y planetarios.

Cuando uno tuvo un éxito semejante, pasa a vivir buscando otro. Sony hizo el walkman, Sony busca otros walkmans y, aunque el marketing ordena que todo sea "revolucionario", nunca más hubo un cambio de paradigma como el del aparatito musical. El *E-reader* todavía no es un walkman, pero da la impresión de que la versión .3 o .5 puede realmente cambiarnos la manera de leer y el mismo concepto de biblioteca.

El E-reader es un artefacto que recicla tecnologías disponibles hace rato pero con una combinación de supuestos novedosa: que cada vez más gente lee más en pantallas que en papeles, que el tráfico de palabras es tanto o más digital que impreso, que la "bajada" ya es algo común y que todo el mundo se acostumbró al concepto MP3 de llevar colecciones enteras en el bolsillo. Todas cosas ciertas, que no alcanzan para superar los *peros*: leer es un asunto de lo más personal y las pantallas te rompen los ojos.

El producto final es un aparato plano que hace pensar en una agenda electrónica sobredimensionada y que usa la vieja tecnología de tinta electrónica sin *backlit*, como la de las primeras agendas Casio. Agrisada, la pantalla es completamente inerte, no emite nada y no cansa la vista, aunque igualito que con el papel hace falta luz para leer. La ventaja de esta obsolescencia es que no cansa en absoluto leer por horas y horas, o cansa lo mismo que con un libro convencional, con la ventaja de que el E-reader tiene un botón que aumenta el tamaño de la letra tres veces: adiós a los bifocales.

En estos tiempos en que cada gadget hace diez cosas y Microsoft abruma con decenas de programas que nadie usa pero todos pagan, el E-reader es un aparato pensado para un solo uso: no es teléfono, ni pager, ni editor, ni escritorio, es un lector de textos con el agregado de poder guardar fotos o gráficos, y un pequeño agregado para archivos de música para leer y escuchar a la vez o para libros parlantes.

Así, usarlo es la sencillez misma, con un mínimo menú de entrada y dos botones diferentes para pasar o retroceder la página. Esta duplicación se entiende realmente al usarlo: parado en el colectivo, haciendo equilibrio, se termina usando el botón del lomo para pasar las hojas sin caerse y sin usar las dos manos. El otro, en el borde inferior, es perfecto en la cama, sobre todo cuando hace frío y uno no quiere sacar más que dos deditos. Los dos sirven con el libro sobre la mesa.

El acto de leer en un E-reader es realmente una buena imitación de la experiencia real. Las páginas tienen la misma diagramación de un libro, con su número al pie, y hasta hay tapas, ISBN y dedicatorias. Al principio es raro, pero uno termina enganchado –o no– en la lectura de acuerdo al contenido y no al soporte. Hasta el acto con que se interrumpe la lectura es imitado cuando uno "apaga" el reader y cierra su tapa, al encenderlo de nuevo se encontrará con la página en que se había dejado. Y en vez de doblar las esquinas del libro, el reader pide apretar un botón "mark", que señala la página a destacar. Una función del programa permite recorrer las páginas señaladas.

Y el "exterior" es igual de libresco: ni en el subte, ni en un colectivo porteño, ni en un café de Constitución, el librito negro de metal llama en lo más mínimo la atención. No es un chiche afanable.

Lo más notable del E-reader es la inmensa cantidad de libros que le entran. Según los que saben, en términos de bites no hay nada más bobo que los textos y el *Ulises* ocupa menos lugar que las fotos del último veraneo. Sony debe haber puesto un machazo chip en esta maquinita, porque en el E-reader entran algo así como 3000 títulos, página más o menos. Esto quiere decir que entra más de lo que tiene o tendrá el común de los mortales en sus casas, entran enciclopedias enteras, colecciones de revistas y las obras completas de un buen pelotón de escribas. Nuevamente, la misma idea de un I-pod, pero en letras.

¿Quién va a adoptar este aparato? Primeramente, los que lean *papers*, textos de porte y tamaño que no son editados y existen en el universo digital. Segundo, los que lean *best sellers*, que por alguna razón mental no son objetos concretos –libros– sino mercancías que hasta se dan mejor una vez filmados. Y tercero, los que necesiten por alguna razón grandes materiales de consulta, como diccionarios o manuales médicos. Estos últimos ya suelen cargar sus *sticks* con ese tipo de materiales y los readers simplemente les facilitan la lectura.

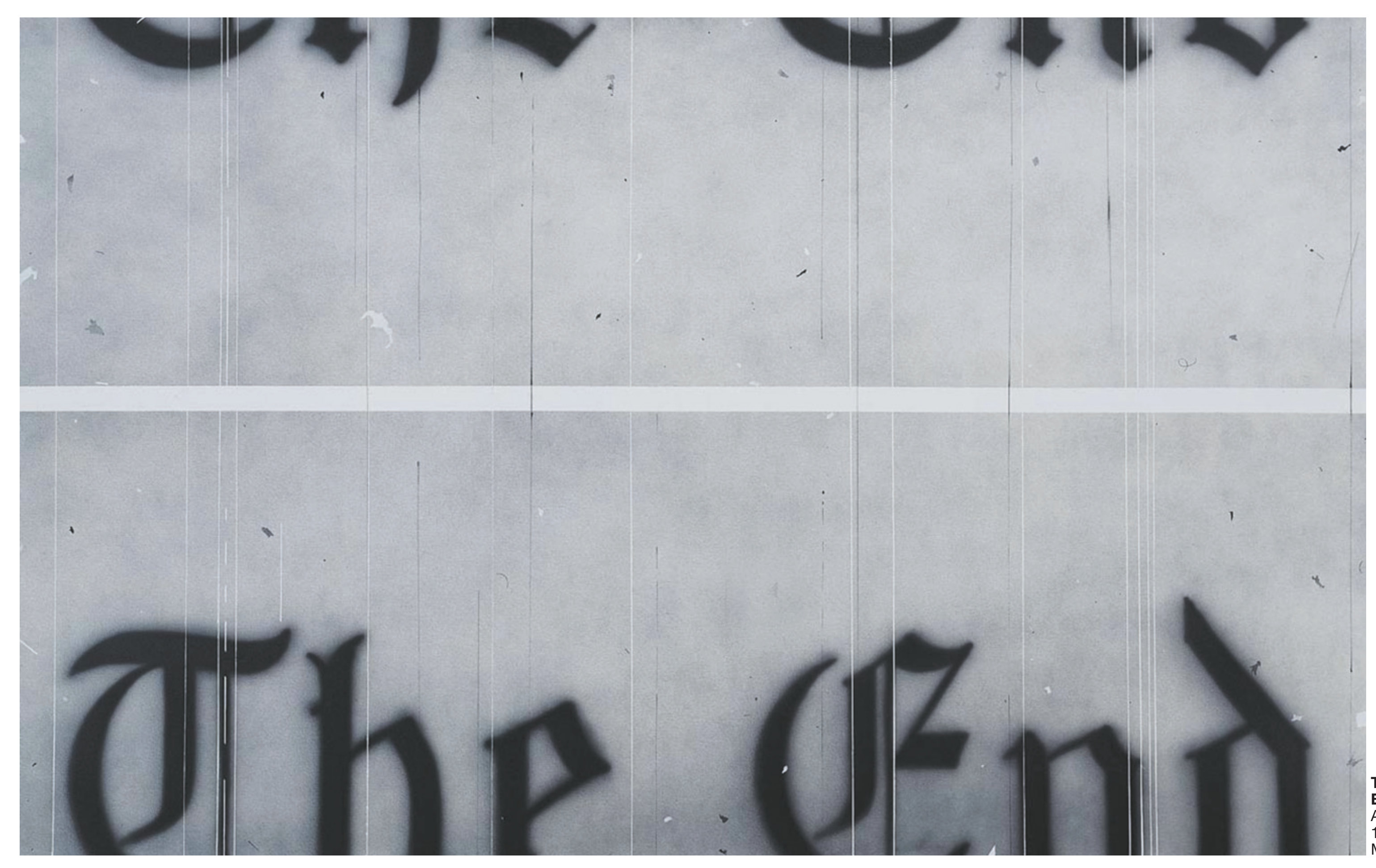
El lector-lector seguramente tendrá más problemas en adaptar este modelo, en parte porque borra el placer de los estantes llenísimos, de ver crecer la biblioteca personal, de recorrerla de un vistazo como una construcción tridimensional y concreta. Además, está el tema de conseguir libros electrónicos, escasísimos en castellano y todavía una novedad en inglés. Sony tiene un trato con una librería virtual propia y su reader viene cargado con el software de esa librería. Para ser justos, ese programa no impide cargar libros de, por ejemplo, el Proyecto Gutenberg, donde se consiguen clásicos ya libres de copyright y tipeados por voluntarios. Un libro electrónico cuesta algo menos que uno real y no tiene impacto ecológico, pero a la vez es un glifo, una convención, un contenido. Es un grado de abstracción un poco muy demasiado removido para un cristiano cualunque.

O quizá sea más simple y cuestión, como siempre, generacional. A algunos los desespera la idea de no coleccionar más discos o CD, de que las discotecas sean apenas listas en una pantallita portátil. A otros no les va ni les viene, lo consideran natural y no entienden por qué hay que comprar una obra entera si se puede tener nada más que un tema o dos, los que realmente uno quiere. Y siempre está el tema de la circulación de la obra: un e-book no necesita editorial ni editores, ni contratos, apenas un sitio de Internet y un lector con un E-reader.

Hasta ahora, da empate. ®



Un pintor elige su obra favorita: Mariano Molina y *The End*, de Ed Ruscha



The End
Edward Ruscha
Acrílico y grafito sobre lienzo
178 x 285 centímetros
Museo de Arte Moderno, Nueva York

La vida después del fin

POR MARIANO MOLINA

Hay muchas obras que me gustan pero con las que me pasa que las admiro desde la distancia, quizá porque soy incapaz de entender su mundo. Obras que me gustan, que me parecen muy buenas, pero con las que no encuentro ningún vínculo o conexión personal. Cuando tuve que ponerme a pensar en una obra que me gustara especialmente, me acordé de esta pintura que encontré por casualidad, y que me atrajo inmediatamente.

Conocí *The End*, de Ruscha, cuando estaba en Nueva York, paseando, un día que fui al Museo de Arte Moderno. No estaba buscando nada en particular, el museo era parte de uno de los recorridos. Esta pintura era la única de Ruscha en una muestra colectiva. Me impactó ya de lejos: fui directo hacia ella ignorando el resto. De lo que me gustó inicialmente hay cosas que tienen que ver, supongo, con la técnica, cosas con las que me identifiqué y que yo uso en mis propios trabajos. Aparte de que es una obra grande y de mucho contraste, casi como un cartel luminoso, ésa es la sensación que tuve en su momento al menos. Me remitía al cine, algo obvio, pero después de un rato había mucho más. Antes de irme le saqué una foto cerca de un guardia, sabiendo que no se podía. Después tuve que escuchar sus quejas, pero no quería irme sin la imagen.

Me gustaba esa idea de Ruscha, que trabaja a partir de palabras sueltas, y en este caso la fragmenta como si fuera un fotograma de cine detenido a medio camino. Luego vi otras obras de Ruscha, similares aunque con la palabra entera, centrada. Pero acá me gustó que la hubiera fragmentado en dos: el fotograma cinematográfico está muy bien representado, con rayitas, salpicones; las imperfecciones del material de una película vieja. Es como si el fotograma estuviera pasando en el mismo momento en que uno lo ve, como si estuviera en movimiento. Reproduce la dinámica del cine. Pero además está todo eso a lo que remite la expresión "The End". Más allá de que la frase diga "El fin", está esa sensación de movimiento.

Mi conexión técnica con la obra tiene que ver un poco con el uso de fotogramas. En mi caso empezó de manera casual. Pero creo que lo que más me interesa de todas maneras es la fragmentación, porque produce un efecto sugestivo, hay algo que no está literalmente dado. Eso es lo que me gusta de la fragmentación: la posibilidad de sugerir algunas cosas sin necesidad de contarlas, o de que caigan en una obviedad; que invite a pensar; que deje la obra abierta. ¿Qué pasa si yo aíslo el fragmento de una imagen y la saco de contexto? Hay que imaginar el resto; inventárselo, completarla. Yo me engancho con esas obras que sugieren y te vas por el lado que más te guste, que más sientas, o que te remita a alguna vivencia particular. Y esa idea fragmentaria y en movimiento de "el fin" de la obra de Ruscha, en lo personal, me remite quizás al quiebre que hay entre una serie y otra de mi propia obra. Suelo trabajar en series y cuando tengo la posibilidad de mostrar una, hay una especie de fin, pero estoy atento a lo que voy a hacer después, buscando un cambio. Para mí en la idea de "fin" no hay nostalgia, ni melancolía ni sensación de pérdida, sino expectativa por lo que viene. "The End": un final que, como en la obra de Ruscha, pasa y vuelve a empezar, que no me remite a algo terminado, sino que puede ser el comienzo de algo más. Ⓡ

La muestra Mariano Molina: con sequences *se llevará a cabo del 13 de octubre al 9 de noviembre en Praxis International Art, Miami.*

Testimonio recogido por Radar.

Pintor, fotógrafo y cineasta, Ed Ruscha (Omaha, Nebraska, 1937) estudió en el California Institute of the Arts en los '50 y para principios de la década siguiente ya se había hecho un nombre con sus *collages*, sus pinturas y sus fotografías, así como por su asociación con el grupo de la Galería Ferus, que conformaban otros artistas conocidos, como Robert Irwin, Edward Moses, Ken Price and Edward Kienholz. Su obra integró en 1962 la histórica muestra del Pasadena Art Museum *New Painting of Common Objects*, que incluyó piezas de, entre otros, Roy Lichtenstein, Andy Warhol y Robert Dowd y está considerada una de las exhibiciones fundacionales del Pop Art en Norteamérica. Una de sus pinturas más conocidas, *Large Trademark with Eight Spotlights* (1961), ejemplifica su interés en los elementos de la cultura popular y en la descripción de palabras, sobre los que construyó un universo personal que dio forma a buena parte de las obras que hizo a lo largo de su carrera. En una ocasión, cuando se le preguntó de dónde elegía las palabras para sus pinturas, Ruscha dijo que "simplemente se me ocurren; a veces la gente las dice, las anoto y las pinto. A veces uso un diccionario". Entre 1966 y 1969, Ruscha pintó una serie de "palabras líquidas". Trabajos como *The End*, además de aplicar esta experimentación con las palabras, reflejan otra obsesión suya: las películas. "No puedo identificar dónde es que se cruzan las películas y las pinturas, o las películas y el arte. De alguna manera, funciona todo junto", dijo el artista. En alguna interpretación que puede leerse sobre *The End*, se ha señalado que el uso de una tipografía gótica no sólo le confiere connotaciones románticas que aluden al cine clásico, sino que también parece hacer referencia a las viejas Biblias, en una suerte de comentario apocalíptico. Aunque Ruscha también ha dicho que "el arte debe ser algo que te haga rascarte la cabeza".

NP

Mar de fondo

En un cruce inesperado entre periodismo y ficción, *María Domecq*, el nuevo libro de Juan Forn, indaga en los pliegues oscuros de una pesquisa que es reflejo de una más honda: la búsqueda de información sobre su bisabuelo marino y Madame Butterfly lo llevan a descubrir de un modo inesperado el pasado más silenciado de su familia.

POR ANGEL BERLANGA

El impulso inicial es la casilla, señalar que dice, en la tapa, *Una novela de Juan Forn*, y ver si se especifica el género en sus libros anteriores, pero eso sería llevar demasiado la cosa a temperatura laboratorio, tomar primero la pinza quirúrgica en lugar de la pinza del hielo, la botella y el vaso para decir ¡salú!, término que remite al brindis pero también a que el cuerpo y la cabeza, que también es parte del cuerpo, anden más o menos bien, permitan seguir de este lado, vivos. Porque por encima de encasillamientos de géneros hay en *María Domecq* un verbo y una intención –contar–, que difuminan y entrelazan territorios y códigos, épocas y geografías, verdad y mentira, lo investigado y lo imaginado, el dato preciso y el apócrifo, lo personal y lo colectivo, el oficio de periodista y el de escritor. Todo esto, de por sí, puede no significar nada: depende de cómo cuente, quién cuente, qué, y de quién lea, cómo, desde dónde. En este libro Forn redobla la apuesta inclusiva, sumatoria, que había en los textos de *La tierra elegida* –el volumen que reúne una extraordinaria serie de *notas* publicadas inicialmente en Radar– y arriesga el pellejo poniéndose como personaje de la historia que cuenta. Lo arriesga y acaso lo salva, también, porque entre tantas y tantas posibilidades la escritura, y la lectura, o sea la literatura, pueden valer para exorcizar y reencauzar, y en lo medular de *María Domecq* están unas pancreatitis que, cuenta Forn, casi lo mandan pal otro lado. Los sacudones físicos y existenciales lo llevaron a instalarse en Villa Gesell, donde vive junto a su mujer y su hija desde hace ya cinco años. Allí escribió esta novela poten-

>>>>

FOTO: ROMINA FRANCESCHIN



te y brillante, sencilla y compleja a la vez, sin dudas de lo mejor de su obra de ficción.

El libro de Forn comienza con la historia de *Butterfly*, "una pequeñísima anécdota de la vida portuaria japonesa", que entre 1885 y 1905 se convirtió, en diferentes manos, "en nouvelle francesa, opereta europea, cuento norteamericano, vaudeville atlántico y, por fin, gran ópera italiana". Esa materia prima, que le sirvió para escribir una nota para este suplemento en 1999, la que cierra a la vez *La tierra elegida*, se engarza con un asunto vinculado a la figura emblemática, al prohombre del bronce familiar, cuando un historiador le sugiere a Forn que el almirante Manuel Domecq García, su bisabuelo, pudo haber inspirado al protagonista occidental de *Madame Butterfly*. El indicio conduce a una posible rama "podada", en sombras, de la familia: un hijo japonés del marino. Pero eso no es todo, amigos, porque tras el cataclismo del páncreas a Forn se le aparece, en pleno proceso de recuperación, una mujer que leyó su nota y le cuenta que ella también es bisnieta del almirante y nieta de "la loca del altillo" –otra rama podada, en este caso porque esta hija del hombre de la Armada era "retrasada"–. La aparición de esta mujer que padece lupus, María Domecq, propicia el repaso por lo conocido y el rastreo de lo desconocido, velado, en la familia del narrador, que descubrirá entre otras cosas que el bisabuelo mítico y heroico fue el ideólogo de las masacres de la Semana Trágica, a comienzos de 1919, "el responsable del primer pogrom en territorio argentino –escribe–, el organizador del primer grupo paramilitar a gran escala en la historia de nuestro país". El fabuloso viaje de la novela retrocede hasta la guerra del Paraguay, donde murió el tatarabuelo Tomás Domecq, pasa por la guerra ruso-japonesa de comienzos del siglo XX –el almirante fue el encargado de llevar hasta allí dos naves que el gobierno argentino le vendió a Japón– y por la Segunda Guerra Mundial, de la que el tío abuelo "bastardo" Noboru Yokoi participó a raíz de su alistamiento en el Ejército Imperial, y desembarca de este lado del Atlántico, con el afincamiento de este hombre y sus dos hijos en la comunidad Yuba, cerca de San Pablo.

"A través de las notas en Radar y del formato periodístico descubrí por un lado una voz narradora que me resultó muy maleable, que me permitía abarcar muchos recursos; por otro, para mí, el centro del periodismo cultural es el relato", dice Forn, que se hizo una escapada hasta Buenos Aires para hablar sobre el libro. "La idea que yo tenía antes de la ficción apelmazaba, encorsetaba, el manejo de las texturas de la información –explica–. Desde *La tierra elegida* trabajaba la idea de este libro, pero no me salía. Me había caído ese caramelo entre las manos, la relación entre mi bisabuelo y *Madame Butterfly*, el olfato de narrador indicaba una buena historia, pero que no me terminara de salir me hacía desconfiar, me hacía pensar que el libro era más, aunque no supiera exactamente qué. Uno escribe un libro para saber de qué se trata. Dudé mucho entre ponerme con nombre y apellido, usar un seudónimo o contar como si le hubiera pasado a otro. Y de pronto empecé a relacionar la pancreatitis, que por definición es un reflujo de bilis: en lugar de eliminar toxinas, el cuerpo las manda para adentro de vuelta. Para los griegos, bilis era mala sangre, y ése es el nombre de la relación que he tenido desde bastante chico con mi clase y mi familia. Las cosas se fueron acomodando y en determinado momento supe cómo se tenían que cruzar todas estas líneas, que hasta ahí me corrían como paralelas".

¿Con qué pautas trabajaste tu inclusión como personaje?

–Hasta donde pude traté de trabajarme lo menos posible como personaje literario, de despojarlo. Las únicas características que muestro de él, o de mí, son las que tienen relación estricta con la historia, con la trama. En los libros que me gustan de ficción, y en los que yo he tratado de escribir, los personajes tienen una característica central a la que se le van agregando facetas que componen carnalidad y relieve, pero en éste hay una lógica interna un poco esquizo que implica un componente muy confesional y otro muy escondedor. Por supuesto que tenía un cajón de cosas para sacar, a lo pavo, pero eso desplazaría el eje de lo que quise contar. Solo es confesional en lo profundamente relativo a la encrucijada en la que se encuentra un tipo que zafó de pedo, al que le sacaron la alfombra de los pies, que quedó pedaleando en el aire y que por exigencia médica tiene que cambiar sí o sí su manera adrenalínica de ser. En cierto sentido me metí en una especie de juego de espejos, porque el personaje manotea la oportunidad que le ofrece María Domecq del mismo modo en el que yo manoteé esta historia como mecanismo de salida de la situación de angustia en la que había quedado. El funcionamiento del libro es un calco de las formas, imprevisibles, en que el lupus la ataca a ella y ella se defiende del lupus haciendo exactamente lo mismo, es decir, dejándose llevar por ciertos pálpitos, muchas veces sin el menor fundamento, porque de alguna manera se tiene que mantener viva. Hubo un punto donde todas las dificultades se desenredaron y el libro me decía un montón de cosas de mi situación, porque el estado final de mi personaje es algo así como el estado idílico en el que me gustaría estar allá con mi mujer y mi hija, esa clase de vida, esa relación con la naturaleza y las cosas.

En este contrapunto lo confesional parece tener que ver con tu familia hacia atrás y esa cierta distancia, preservación, con tu nueva familia.

–Sí, con la familia propia. Pero después de haber pasado lo que pasé no escupo al cielo, ni ahí. Ni me mando la parte. Hay un nivel de pudor casi enfermizo en el relato de la felicidad. Hay un escritor francés, Henri de Montherlant, que decía que en literatura la felicidad se escribe con tinta blanca sobre papel blando. En todo caso siempre me pareció mucho más difícil hacer un libro feliz, sin que esto sea chirle y pegajoso, que un libro sobre problemas dantescos de todo tipo. En este caso me usé como personaje porque no tenía otra forma de contar esta historia. Si la hubiera podido contar sin mi nombre y apellido habría trabajado al personaje de otra manera.

En esa zona difusa entre realidad y ficción, pensaba que como periodista-investigador habrás rastreado antepasados, hechos, escenarios, y como novelista los habrás imaginado. ¿Qué parte te terminó gustando más?

–De lo que me siento más orgulloso es de ese último capítulo, la historia de la familia japonesa. Sabía que en determinado momento tenía que desembocar en Japón y reconstruir una historia que existió en realidad pero de la que yo no sé nada, y no hay manera de rastrear. Y encima la cultura japonesa es tan ajena a nosotros... La influencia que habría tenido el almirante sobre esa mujer y ese hijo, o hija, eran casi nulas, porque a lo sumo habrá estado tres años con ellos. Y sin embargo esa familia se empezó a corporizar lentamente, cada personaje con sus reglas y características. Está construida en una especie de negativo de la familia argentina del almirante: mientras la casta militar naval y la clase rigió acá el destino familiar, en el caso de los japoneses pesan una serie de albures, casualidades y azares: viven en un barrio como Asakusa, conocen a Pilniak y el discurso del comunismo, coinciden con un momento de apertura y empiezan a militar socialmente, y después derivan en el nacionalismo, la guerra, la posguerra, la emigración, y comenzar de nuevo en un lugar como Brasil, que es la representación absoluta de todo lo inverso a lo japonés, el cuerpo, la espontaneidad, la naturalidad, cero protocolo y ceremonial. La verdad es que fue el lugar del libro donde más suelto me sentí. Hubo un momento en el que supe que, de cajón, los mandatos de una familia con estas características también te pueden hacer rebelar, y así surgió el personaje de

> *"María Domecq* sólo es confesional en lo profundamente relativo a la encrucijada en la que se encuentra un tipo que zafó de pedo, al que le sacaron la alfombra de los pies y que sí o sí tiene que cambiar su manera adrenalínica de ser." **Juan Forn**

Yoshi, un *trader* de la Bolsa paulista, que sobre el final del libro se cruza con mi personaje. Pasa que nuestras rebeldías están en los antípodas. Y lo único que tenemos en común es a María Domecq. "Al hablar del libro se me aparece la figura del tapiz –dice Forn–. De un lado se ve prolijo, armónico, pero del otro se ven los nudos, las marcas del trabajo. Yo todavía lo veo de ese lado. Después el libro fragua solo, con el tiempo. Como pasa con los cuadros. Una vez leí algo que decía John Berger que, de acuerdo a los pigmentos que se usen, una pintura puede tardar diez años en secar. O sea que después de una década los colores llegan a ser los definitivos, se asientan. El cuadro verdadero aparece recién entonces. Con un libro pasa más o menos lo mismo. Yo no puedo tenerlo en la mano sin querer agarrar un lápiz para seguir achicando pérdidas, corrigiéndolo. Pero va a haber un punto en el que me voy a encontrar con que se cerró, con que ya no le puedo entrar."

Hay un personaje de Berger, el pintor Janos Lavin, que dice que cuando a un artista se lo etiqueta ya tiene hecho el cincuenta por ciento del trabajo. ¿Cómo es tu relación con eso?

–Los moldes... Estoy trabajando en una nota sobre el pintor Mark Rothko, un tipo que pinta cuadros que son nada más que rectángulos de color con otros adentro. Vivió más o menos sesenta años, descubrió los rectángulos a los 48. Toda su obra anterior es horrible, no dice nada. Rothko es sinónimo de esos cuadros, encontró ahí su identidad. Cualquier artista lucha por lo que podríamos llamar una luz propia, una identidad que se manifiesta en cuanto a la mirada ajena en una etiqueta. Eso es un cincuenta por ciento, y el otro es cómo hacer para salir de ahí. Cómo hizo García Márquez para conseguir que no le pidieran más *Cien años de soledad*. En mi lectura, creo que lo combatió con libros como *Crónica de una muerte anunciada*, por ejemplo. También es probable que a medida que pasan los años la manera en que te ven los demás vaya importando menos.

¿Y qué pasó en tu caso con las etiquetas?

–Lo dije otras veces: cargo con el hecho de haber trabajado en los dos lados del mostrador, con haber sido a la vez escritor y editor, escritor y director de un suplemento cultural. De estar metido tanto en el ajo y de que me gustara tanto, también, la rosca. Venía de un ambiente cero intelectual, de manera que este mundo, entendido desde lo más alto a lo más bajo, desde lo más excelso y profundo a lo más ruin y chimentero, operación, ghetto, en el peor sentido, me resultaba absolutamente atractivo. Cuando entré decidí que quería ser escritor y orienté mi vida en esa dirección, me fascinaba la idea de vivir veinticuatro horas hablando literariamente de la vida, con agudezas e ironías, convirtiendo a la menor circunstancia en situación literaria. Con el tiempo descubrí que los karmas de este trabajo fueron muy nítidos. Lo considero como etapa de formación y lo celebro, en el sentido de que en el contacto con una variedad enorme de personas con las que me tocó trabajar aprendí un montón. La pancreatitis me hizo ver, luego, que estaba inercialmente dentro de algo a lo que ya no le sentía el gusto, algo que trata de reflejar el libro en la relación del personaje con la literatura a través del periodismo cultural. Fue muy extraño salir de un escenario en el que conocía los códigos a otro en el que son desconocidos. Yo veo en mi actitud de rebeldía el núcleo de mi yo literario.

¿Cómo sería eso?

–Elegí escribir y no era lo mejor visto en el entorno de mis amigos de la adolescencia y hasta en mi familia; ya dentro del ambiente, elegí apasionadamente cierta clase de literatura, contra opiniones de gente con estéticas muy diferentes, y lo confrontacional fue una especie de combustible para mí. Pero la confrontación es binaria y lentamente fui descubriendo algo que cualquier pelandrún vería en los textos orientales, hojeando apenas el *Tao Te King* o el *I Ching*, algo que también dice Todorov: los opuestos no están en los antípodas. Los opuestos son absolutamente vecinos. Y que del blanco al negro hay un paso ínfimo, que en la práctica son dos largas comarcas del gris. Exactamente lo mismo que el Yin y el Yang: uno está dentro del otro y dialogan. Lo siguiente a eso, para mí, fue la relación vaso medio lleno, vaso medio vacío. Me he pasado la vida, por estilo, viendo la parte vacía. En el periodismo cultural, o como editor, trabajaba mirando esa mitad. Y llevo unos años diciéndome, todas las mañanas, "a ver, cuáles son las cosas que conforman el lado medio lleno". Me las digo a mí mismo, camino por la playa, miro los árboles y el sol, a mi hija y a mi mujer, a mis amigos geselinos y al libro que estoy leyendo. Confío en que eso, con el tiempo, salga solo. Por ahora, todavía, conviven momentos de alegría absoluta con otros en los que, agh, me sale el agreta porteño de adentro.

A lo largo de la novela aparecen muchas referencias a la política y a la historia nacional. Y me llamó la atención que aludieras a la Argentina como "nuestro país".

–Creo que tiene mucho que ver, también, con irme al interior. Cuando sos porteño no sos argentino, sos porteño. Y cuando estás afuera de Buenos Aires esa entelequia de lo argentino se manifiesta de una manera mucho más sencilla. Es inaprensible pero a la vez muy visible. Saccomanno me decía, cuando le contaba sobre este libro, "es una novela política" y yo le respondía que no, que la temática es el linaje familiar, o en todo caso de clase. Pero hay un par de tramos en los que el libro viró a lo político. Es algo que empecé a hacer muy suavemente en *La tierra elegida*. Creo que esta actitud de problema con lo argentino, de querer despegarnos, fue muy común en nuestra generación. Pero nos fuimos dando cuenta, primero, de que éramos producto de este país y, segundo, de las posibilidades que teníamos con el bagaje cosmopolita y con la riqueza del castellano rioplatense. En comparación con mis otros libros, éste involucra a la política, trabaja la idea de cómo funciona. Escribí mi primera novela mientras juzgaban a los milicos y yo no veía lo que pasaba. ®

Unas vidas tan normales

El último premio Emecé recupera teoría y práctica de la novela negra argentina, donde política y enigma se unen.

Teoría del desamparo
Orlando van Bredam
Emecé
230 páginas.



POR EZEQUIEL ACUÑA

El resurgimiento del género policial en la literatura de los últimos años se ha caracterizado por entregarnos novelas a mitad de camino entre la copia y el homenaje paródico del tradicional policial inglés, aquel preferido por Borges donde detectives fríos y lógicos resuelven los enigmas desde el sillón de sus habitaciones. No es este el caso de Orlando van Bredam que con su reciente novela, *Teoría del desamparo* (ganadora del Premio Emecé 2007), corre el riesgo y acepta el desafío postergado de volver sobre el policial negro más mundano y realista. Dividida en *Hipótesis*, *Tesis* y *Conclusiones*, no es sólo un relato policial deudor de la novela negra sino también una tesis sobre una nueva construcción del verosímil del género.

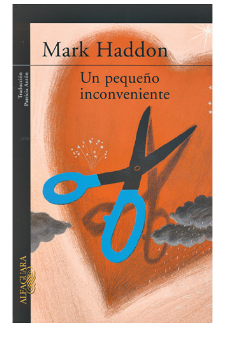
Quizás uno de los grandes aciertos, en ese sentido, sea el papel secundario del detective, un ex estudiante de literatura que ha aprendido la profesión por correo y se parece más a un vendedor de flores que a Sam Spade o a Philip Marlowe. Y es que bajo la lupa de Van Bredam esos personajes emblemáticos toman un aspecto distinto, como si luego de sumergirlos en una ironía corrosiva y bastante argentina perdieran cierto color y brillo para ganar naturalidad. Es ese doble camino de búsqueda en la teoría y en la práctica lo que juega a su favor, esa puesta a prueba de los estereotipos de donde surgen los contrastes y matices a partir de los cuales construye los personajes amoldándolos con precisión a una visión de lo cotidiano. El personaje principal no es, en este caso, un héroe acostumbrado a lidiar con hampones y renegados sino "un ciudadano con una vida tan normal y decente que nadie envidiaría", un hombre de clase media que habita una ciudad tranquila donde nunca sucede nada. Una mañana, cuando se dirige a su mediocre trabajo de oficina, decide comprobar que sus herramientas están en el baúl de su automóvil y, en su lugar, encuentra el cadáver de un diputado corrupto con un disparo en la sien.

Con una lógica incesante –que, hay que decirlo, a veces roza la locura– la novela logra convencernos a cada paso de que la realidad puede ser, con frecuencia, tan inverosímil como la ficción. La narración en segunda persona en la primera y en la última parte del libro es, si no novedosa, por lo menos efectiva y colabora con la dinámica de la historia que se propone contar. A modo de juego y como si todo fuera un mal sueño, el respetuoso "usted" que la voz narrativa dirige al lector nos compromete a imaginar cómo un día normal de nuestras vidas puede convertirse en uno de los peores y más desafortunados.

Y en ese ir y venir entre lo cotidiano y lo inesperado, *Teoría del desamparo* encuentra el punto de apoyo necesario para intentar una apertura en el camino de la historia, a pesar de que paga el precio con algunos altibajos en la tensión que supo lograr en las primeras páginas. Porque la identidad del muerto gana importancia a medida que nos enteramos de sus actos mafiosos tanto en lo público como en lo privado. Allí habita cierto imaginario argentino que apuntala el realismo de la novela pero, eso sí, limpio de toda cursilería gracias a buenas dosis de humor negro. Se trata, en cualquier caso, del énfasis en la dimensión social habitual en el policial negro, pero que a la sombra de los acontecimientos políticos de los noventa lleva la narración más allá de los límites del género. La política se mezcla con la prostitución, el engaño, el desamparo y el comercio de los cuerpos en un juego de identidades que logra hacer de una historia tan privada como cruel un espejo de un país donde los sucesos más irreales no son imposibles. Ⓡ

Aunque sea interesante y de a ratos sintonice con el humor fino que caracterizó su obra anterior, la segunda novela de Mark Haddon tiene un problema de peso: el curioso incidente del perro a medianoche.

Un pequeño inconveniente
Mark Haddon
Alfaguara
484 páginas.



POR RODRIGO ORIHUELA

Hay personas que son graciosas sin sonreír. Eso piensa George, el personaje principal de *Un pequeño inconveniente*, acerca de un doctor que lo atiende. Para un lector es sencillo imaginar este tipo de persona: suelen hacer chistes inesperados, cortos, secos, muchas veces irónicos, sobre cosas que para otros son serias. Suelen ser dueños de un humor que busca desdramatizar situaciones.

Mark Haddon debe ser una de esas personas. Su escritura es una búsqueda constante de la desdramatización a través del humor fino. Lo demostró de forma soberbia en su primera novela para adultos, la deliciosa *El curioso incidente del perro a medianoche*, y lo vuelve a demos-

Pasado y presente

Discursos, películas y libros sobre los '70 se reúnen en un montaje crítico entendido como un dinámico ejercicio de la memoria.

Memorias en montaje
Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga
El cielo por asalto
268 páginas.



POR SERGIO WISCHÑEVSKY

La memoria sobre la militancia de los años sesenta y setenta está de moda, y luego de duros años de lucha contra el olvido, su advenimiento no está exento de problemáticas y cómodas tentaciones, pues se está convirtiendo en el lugar común con el que las pasiones y tragedias del pasado corren el riesgo de terminar siendo anticuarios de museo. *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia* de Alejandra Oberti –socióloga– y Roberto Pittaluga –historiador– tiene el enorme mérito de poner en el centro de su reflexión este peligro, en tanto se pregunta no sólo por aquello que las memorias e historias rescatan de un pasado que de otro modo sería siempre olvido, sino también por los modos en que lo hacen y los efectos políticos y subjetivos que esto implica.

Dividido en dos secciones y una introducción, se desplaza por dos territorios entre los cuales propone una serie de puentes. El primer terreno está formado por un conjunto de análisis sobre los modos en que se ha escrito (o filmado) la experiencia de la militancia setentista, en particular, la de las organizaciones armadas. Los autores detienen su mirada sobre una selección de intervenciones que difieren en cuanto a sus formatos textuales (ensayo, investigación académica, cine, debates en los medios), lo que constituye uno de los aportes fuertes del libro, ya que le permite al lector hacer un balance crítico sobre momentos significativos de lo que ha circulado en torno de este tema en los últimos años y a los cuales interrogan desde una trama conceptual constituida por aquello que les sugieren las obras de pensadores como Marx y Nietzsche, Benjamin y Agamben, Koselleck y Ricoeur y sus aportes para pensar el problema de la memoria.

La memoria no es inocente ("es un campo de batalla", señalan los autores) y en este sentido la trama de *Memorias en montaje* está sostenida por dos preguntas que recorren todo el libro: ¿cuáles son las relaciones entre memoria (o historia) y política? ¿Cómo construir una memoria (o una historia) que sea también una crítica del presente? El museo, la conmemoración, van en el camino de la acumulación de recuerdos al estilo de "Funes el memorioso" de Borges. Las *Políticas en la Memoria* que esgrimen los autores refieren justamente a devolverle a la memoria su sentido profundamente político, por lo tanto, a ser una mirada activa desde el presente que no se sustrae de los conflictos que lo atraviesan, en el que el acto de recordar sea fruto de una selección deliberada, una decisión sobre qué recordar y qué olvidar.

Por ello resulta tan enriquecedor el recorrido que en la primera mitad del libro nos muestra por ejemplo la manera de ver el pasado desde el cine, con un análisis de *Papá Iván* y *Cazadores de utopías*. En esta última película se ve claramente una de las aristas problemáticas de la memoria, en la que la política no está ausente, pero el relato tiende a repetir los discursos de antaño en los mismos términos que entonces. Resulta un aporte original la manera en que Oberti y Pittaluga los abordan desde las referencias de Marx en las que alertaba sobre el "culto reaccionario" a los recuerdos de la Revolución Francesa en tiempos de la Comuna, proponiendo tiempo después una memoria propia de la clase obrera.

La organización del libro es también una apuesta por un ejercicio de memoria no cristalizado. Invocando el juego chino Tangram (en el cual con muy pocas piezas geométricas se pueden construir infinitas figuras de todo tipo), y el carácter dinámico y fluido del proceso (el título elegido lo señala con claridad), el libro de Oberti y Pittaluga no pretende resolver ningún problema sino presentarlos, y es por ello que su lectura compromete al lector a realizar e intervenir críticamente en la producción de sentidos para un pasado que, con inspiración benjaminiana, intervenga en nuestra actualidad. Ⓡ

La curiosidad mató al perro



trar, aunque *Un pequeño inconveniente*, cabe decir, sea mucho menos interesante.

El curioso incidente del perro a medianoche tuvo la virtud de ser una novela consagrada por sus lectores. Sí, ganó el premio Whitebred, uno de los dos más prestigiosos de Inglaterra (el otro sigue siendo el Booker), pero la popularidad llegó por el boca a boca mucho antes del premio.

El éxito fue inesperado, además, porque *El curioso incidente*... era la primera novela para adultos de un escritor de libros de niños poco conocido y terminó siendo uno de esos libros que uno quiere, sinceramente, prestar para que lo disfruten todas las personas posibles. Aunque buscaba crear un libro para adultos (había escrito cinco novelas previas, todas inéditas), tras la publicación se encontró con la sorpresa de que el libro fue comercializado, y consumido, tanto para niños como para adultos. Con *Un pequeño inconveniente*, Haddon parece empeñado en evitar que esto volviese a suceder y escribió una historia netamente de adultos acerca de las vidas de los cuatro integrantes de una familia: los sesentones George y Jean y sus hijos Katie y Jamie, ambos alrededor de la treintena.

Haddon centra cada capítulo alrededor de un personaje. Jean, incomprendida por sus distantes hijos, vive un matrimonio desgastado, sin magia, esperanza ni alegría alguna, un matrimonio muerto en vida. Su única gran felicidad la brindan las tardes entre sábanas con su amante Dave, ex compañero de trabajo de George. Katie, la hija de Jean y George, es una madre divorciada que está a punto de casarse con el bueno de Ray, a quien el resto de la familia no puede dejar de notarle su origen obrero y con quien Katie parece estar más conforme que enamorada. Por su parte, Jamie es un homosexual temeroso de comprometerse en una relación amorosa seria a pesar de estar perdidamente enamorado.

Las vidas de Jean, Katie y Jamie son sencillas e incluso monótonas. Los principales acontecimientos se desarrollan alrededor del deprimido jubilado George y sus enfermedades, paranoias y soledad. Su vida es algo más eventual que la del resto de su familia porque cree tener cáncer (el pequeño inconveniente del título) y busca una solución: el suicidio y la autointervención "quirúrgica" son dos de las opciones.

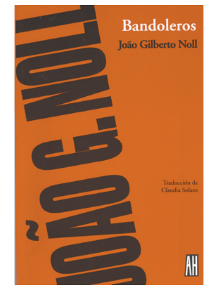
A toda la familia le pasan cosas serias, dramáticas incluso, y todos creen tener problemas mucho más importantes que los de los demás. La capacidad del autor radica en lograr narrarlo todo con un tono gracioso. George, por ejemplo, lo intenta en un momento con el hecho de que Jamie es homosexual y piensa "¿qué tiene eso de malo? Nada en absoluto. Siempre y cuando uno fuera higiénico". George es, también, el tipo de persona que se arrepiente de no haber guardado el discurso que leyó en el primer casamiento de su hija ya que, piensa, como el matrimonio duró poco podría haber reutilizado el discurso en el segundo.

Este tipo de situaciones son lo mejor del libro. Pero con el avance de la trama, a medida que el pequeño inconveniente crece de la mano de la locura (leve, pero locura al fin) de George, la historia se vuelve absurda y como la habilidad de Haddon con el humor absurdo dista muchísimo de su habilidad con el humor fino, todo se vuelve demasiado descabellado y engorroso y, para desgracia de Haddon, las segundas novelas serán siempre comparadas con las anteriores si vienen precedidas por tanto éxito. Ⓡ

Viajar es morir un poco

Una nueva entrega del escritor de Porto Alegre deja el efecto de haberlo leído, pero queriendo volver a hacerlo.

Bandoleros
Joao Gilberto Noll
Adriana Hidalgo
183 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

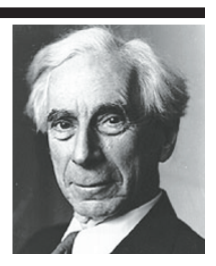
Primero una advertencia: los que vienen de leer *Lord* y quieran agenciarse el segundo libro que se edita en la Argentina de Joao Gilberto Noll –Bandoleros (1985)– deben saber que, como sucede también con Andreas Maier (otro extranjero editado por Adriana Hidalgo), a Noll le gusta hacer libros muy parecidos, temática y estilísticamente hablando. Y si en Maier el tema fundamental era el chisme, el de este brasileño nacido en Porto Alegre es la desintegración de la identidad. La duda que surge al respecto, y de ahí la advertencia, es si tal obsesión constituye un gesto deliberado de estos escritores o si sólo se preocupan por hacer rendir al máximo una única idea que tuvieron. Más allá de la respuesta, la sensación de que hicieron varias tortas con la misma receta tal vez se deba a que son narradores que intentan aportar algo novedoso al un tanto enmohecido salón de "técnicas literarias".

En el caso específico de Joao Gilberto Noll –a esta altura un escritor muy conocido en su país que ya lleva trece libros editados–, algo relacionado con la identidad fragmentada es la experiencia de los viajes, donde puede sospecharse algún que otro afán autobiográfico. Y sí, se trata de viajes, aunque no en el sentido de las *bildungsroman*, ni tampoco en el de "viaje de una vez y para siempre" de los beats, sino más bien una forma "desiniciadora" o de disolución. El pivote suele ser Porto Alegre, y si el destino del viaje en *Lord* era Londres, en *Bandoleros* el escenario será la hermosa ciudad de Boston.

De Porto Alegre a Boston y viceversa, un escritor gaúcho bastante dark (y admirador confeso de otro dark, Ernesto Sabato) irá tramando la novela *Un sol macabro*, a la vez que se encuentra con el propio autor del libro y otros personajes como Steve, un norteamericano psicótico que vive aislado en Brasil, y un joven y fracasado poeta que se inmiscuye en la cama matrimonial del protagonista. Evidentemente, el encuentro con esta fauna colabora con el extravío de personalidad del escritor, aunque como él mismo lo reconoce en la novela, prácticamente no presta atención a sus interlocutores, lo cual es aprovechado dinámicamente en los diálogos. No los escucha, aunque habría que exceptuar dos cosas que logran llamarle la atención: la primera es un extraño proyecto de su pareja Ada para construir sociedades minimales, las cuales tienen entre sus objetivos prohibir a toda persona ver a otra durmiendo; la segunda es la violación y asesinato de la nieta de Nathaniel Hawthorne en el lujoso barrio de Beacon Hill. Es que las tragedias de la novela ocurren en la apacible y conservadora ciudad de Boston, mientras que en Porto Alegre lo que queda es algo así como la agonía.

Como luego desarrollaría en *Lord*, Noll también desplegó en *Bandoleros* un particular y exasperante manejo del tiempo tan imprevisible que las palabras *antes* y *después* pierden importancia. El otro tiempo, el meteorológico, es la otra fuente de perdición del escritor. Los fenómenos climáticos, y en especial la luz del sol, inciden permanentemente en las conductas del protagonista, provocando un déjà vu de *El extranjero* de Camus. Tal vez un déjà vu similar al que experimenten con *Bandoleros* quienes hayan leído ya *Lord*. Efecto de repetición no exento de novedades ni de sensaciones placenteras. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



HASTA QUE LA MUERTE

Parece una novela negra francesa, pero lamentablemente no lo es. El lunes pasado se suicidaron, en su casa de Vesnon, el filósofo francés André Gorz y su esposa Jean Daniel, que padecía una grave enfermedad. Nacido en Viena, Gorz muy rápidamente se hizo un lugar en el intrincado mundo cultural parisiense, con artículos que firmaba con el seudónimo de Michel Bosquet. En 1961 entró en el comité de la prestigiosa revista *Les Temps Modernes* fundada por Sartre. En pocos años, asumió la dirección política de la publicación, posicionándose como líder intelectual de la tendencia "italiana" de la "nueva izquierda". Pero su figura terminó de consolidarse cuando en 1964 fundó junto a Jean Daniel (su esposa) *Le Nouvel Observateur*, del que finalmente se iría, aunque sus ensayos ahí bastaron para erigirlo en pope de la ecología política y el anticapitalismo. Desde comienzos de los noventa, el matrimonio vivía en un estricto retiro.

MARIA LA DEL DICCIONARIO

Hace unos días se presentó en Madrid –con 12.000 términos nuevos–s la tercera edición del que tal vez sea el mejor diccionario, el *Diccionario de uso del español* de María Moliner. Luego de su mítica primera versión de 1966 ("una moderna y eficaz herramienta de trabajo", según la autora), y de la segunda de 1998, Gredos y Círculo de Lectores lanzaron con bombos y platillos una tercera que incluye vocablos "novedosos" como *blog*, *chat*, *e-book*, *hipervínculo*, *hacker*, *shiatsu*, *burka* y *feng shui*, entre otros. Y si bien su punto de apoyo es el español que se habla en España, parece que incorpora muchos americanismos.



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Fedro, sucursal San Telmo (Carlos Calvo 578)



FICCION

1 **Cuentos**
Ernest Hemingway
Lumen

2 **En Celo**
Antología de cuentos eróticos
Mondadori

3 **Galaxia Borges**
Antología
Adriana Hidalgo

4 **Llamadas de Amsterdam**
Juan Villoro
Interzona

5 **El Enigma de París**
Pablo de Santis
Planeta

NO FICCION

1 **Diccionario Biográfico de la Izquierda Argentina**
Horacio Tarcus (Dirección)
Emecé

2 **Sexo Solitario**
Thomas W. Laqueur
Fondo de Cultura Económica

3 **La Ley y las Armas**
Felipe Celesia / P Waisberg
Aguilar

4 **Nacimiento de la Biopolítica**
Michel Foucault
Fondo de Cultura Económica

5 **Jesús lava más Blanco**
Bruno Ballardini
Libros del Zorzal

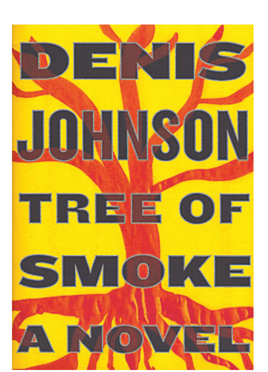


Hola a las armas

Anunciada desde hace tiempo y escrita durante más de treinta años, finalmente se publica *Tree of Smoke*, la meganovela sobre la guerra de Vietnam del escritor norteamericano Denis Johnson. Muchos ya hablan de un prodigio en el que se cruzan Francis Ford Coppola y Herman Melville.



Tree of Smoke
Denis Johnson
Farrar, Strauss and Giroux, 2007
624 páginas



POR RODRIGO FRESÁN

Bienvenidos a la novela vietnamita que acaba con todas las novelas escritas sobre Vietnam hasta la fecha porque aquí Vietnam no es apenas el nombre de una guerra alucinante y alucinada. Aquí, en *Tree of Smoke*, el nombre del mundo es Vietnam.

Porque en esta *magnum-opus* el enorme Johnson (uno de los más grandes escritores norteamericanos aunque circunstancialmente nacido en Munich, en 1949) escribe su *Vietnam era una fiesta* y, se sabe, hay muchos tipos de fiestas. Escrita y anunciada a lo largo de varias décadas, la memoriosa y alternativa *Tree of Smoke* –que traducirá Mondadori– es, también, una suerte de *prequel* a todo lo que Johnson ha venido escribiendo. Aquí –con ropa de combate o borrachos en crepúsculos color anaranjado napalm o mirando al cielo y rezando por no acabar bajo tierra– aparecen, juveniles e iniciáticos, varios de los personajes e hijos de Jesús que Johnson ya nos presentó en libros anteriores en su escritura (con especial presencia del malogrado Bill Houston en *Angeles descarriados* –Anagrama–, su primera novela celebrada en su momento por Philip Roth como "una pequeña obra maestra") pero posteriores en su tiempo y espacio.

Aquí, también, vuelve a demostrarse que Johnson es un perfecto genio a la hora de combinar la contemplación del bushido con el estallido del pop.

Aquí –contando una serpenteante saga y rito de pasaje que arranca en 1963, en Oriente, con la frase *"La noche anterior a las 3 de la mañana el presidente Kennedy había sido asesinado"*, se extiende hasta 1970, y concluye con una coda, veinte años después, con un "*Todo será salvado. Todo será salvado*"– se experimenta el placer de comprobar que, digan lo que digan, la novela no está muerta aunque tal vez sí existan demasiados lectores zombis.

Y entre un extremo y otro, incontables grandes momentos, párrafos a subrayar, diálogos hemingwayanos (pero bajo la influencia de sustancias tóxicas), momentos de oscura epifanía (un sermón de sacerdote católico a feligreses que no entienden ni una palabra de su inglés, el "asesinato" de un mono, vaginas fumadoras) y, por encima de todo y de todos, un genio trabajando y combatiendo contra los oscuros fantasmas del pasado desde un presente encandilante narrando la historia de dos jóvenes y cada vez más perturbados "operadores" de la CIA bajo las órdenes de un poderoso y kurtziano El Coronel al frente de un programa de "Operaciones Psicológicas" cuyo nombre clave –ver el Libro de Joel, cuando se advierte de portentos en los cielos y palmeras en llamas– es el bíblico "Arbol de Humo".

Y así la extraña e imposible sensación –pero que Johnson hace verosímil de pensar que, publicada tantos años después de la película, *ésta* tiene que haber sido la novela que inspiró la atmósfera y colores de *Apocalypse Now*.

Digámoslo así: en *Tree of Smoke* Denis Johnson –ermitaño, no hace declaraciones, no acude a fiestas, vive lejos (mi ejemplar dedicado de *Tree of Smoke* me llegó desde un sitio llamado, en español, Doce Pasos en North Idaho), ¿combatió en Vietnam?, creo que sí pero no he leído entrevistas que lo confirmen– hace por la guerra de Vietnam exactamente lo mismo que hizo Herman Melville por la caza de ballenas en *Moby Dick*.

Eso. Ⓡ



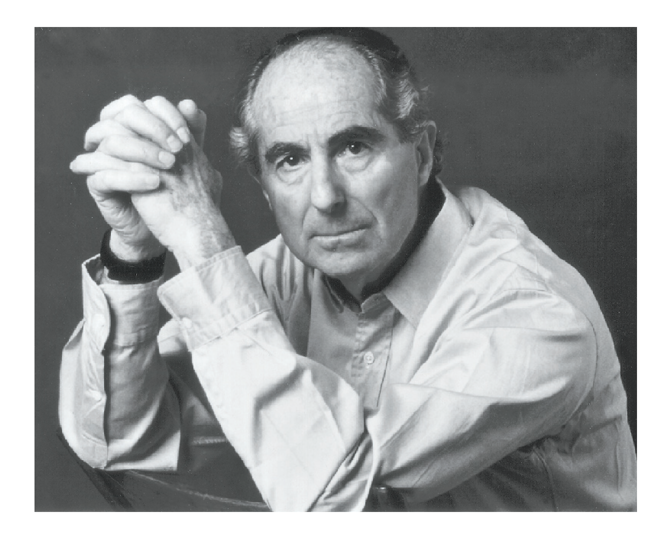
Peor que con Vietnam

Entrevistado en un hotel por la televisión británica, Philip Roth descarga una ácida visión del presente político de los Estados Unidos. Y adelantó su voto... por Al Gore.

Un signo de los tiempos: cualquier artista norteamericano que se someta a una entrevista más o menos larga, más o menos profunda, debe contestar a la obligada pregunta por el gobierno de Bush y sus consecuencias. Algunos prefieren callar, otros se muestran indiferentes o incómodos, y no son pocos los que arremeten contra su presidente, muchas veces con tono iracundo y con argumentos sólidos. Ahora le tocó el turno al gran escritor Philip Roth, y algunas de sus declaraciones se pueden ver en un video que subió el *New York Times* a su página web, en donde Roth –famoso por su hosquedad en las entrevistas– habla con comodidad y soltura en los sillones de una habitación de hotel para la televisión británica.

"He vivido mi vida de estudiante durante el período del macartismo, y estaba muy alerta a la cuestión política. Era un período desagradable. Escribí un libro sobre el período McCarty, *Me casé con un comunista*. Viví ya de adulto durante la más fascinante, sensacional y terrorífica de las décadas: la de la guerra de Vietnam. Y esto es algo distinto a aquello. Puedo afirmar, después de haber hablado con un cierto número de personas, que nunca escuché a la gente tan desesperada. Durante la guerra de Vietnam estaban enojados, la oposición era enorme y finalmente logró que la guerra termine. Recuerdo que Norman Mailer dijo algo muy interesante. Porque Lyndon Johnson quería ser reelecto, pero no podía hablar en ningún lugar de Norteamérica. A cualquier lugar que iba, estaba en peligro de ser asesinado. Y Norman Mailer dijo: 'Quién hubiera pensado que Lyndon Johnson no podría soportarlo'. Y nadie podría soportarlo, si ejerces cierta presión sobre él. Pero no hay presión, excepto de algunos columnistas, algunos periodistas. Pero no del Partido Demócrata. No de nuestro ex presidente Clinton. Y no de su mujer, que se va a postular para presidente."

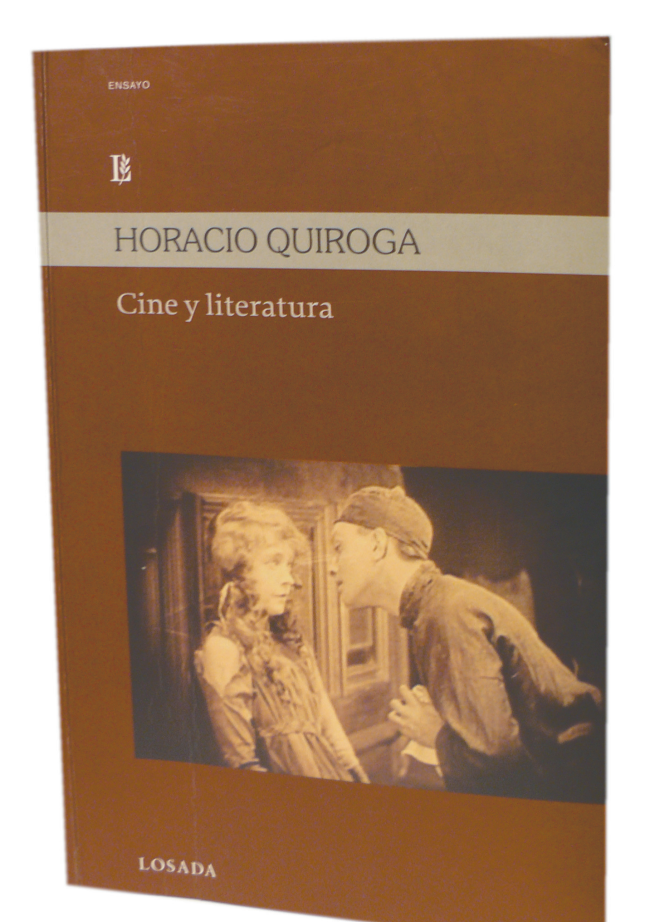
Con respecto a los efectos ulteriores del 11-S, Roth no fue menos duro. "El impacto que tuvo el 11 de septiembre en Norteamérica fue devastador. Apareció esta administración criminal, que dejó al país en bancarrota, que nos mandó a la guerra innecesariamente. ¿Qué podría ser más criminal que eso? Han destruido todos los programas sociales que existían. Han mentido. Han alienado a Estados Unidos del resto del mundo. Han destruido el prestigio moral que Norteamérica todavía tenía. Es una catástrofe."



En cuanto al futuro más o menos inmediato, afirmó: "Yo creo que Al Gore puede ganar las elecciones presidenciales. Espero que se presente. Tal vez ahora esté siendo un poco naïf, como somos todos cuando hablamos de estas cuestiones. Estas son ocasiones en las que volvemos a ser niños. Dejemos que el niño hable". Ⓡ



Quiroga y el cine



POR MARIANO KAIRUZ

"Ni en la realidad ni en la pantalla los espectros deben hablar. El mutismo forma parte de su esencia misma, y en estas condiciones su ilusión de vida puede llegar a ser perfecta." De esta manera se pronunciaba Horacio Quiroga sobre el advenimiento del cine sonoro, lamentándolo como una pérdida y el retroceso de una potencia narrativa nacida apenas algo más de 25 años antes. Para Quiroga el cine era un "arte realista y mudo por excelencia", y a pesar de ser él mismo un experto en el trabajo con las palabras, consideraba desde antes del ingreso de la voz que las películas debían prescindir todo lo posible incluso de los parlamentos y de los textos explicativos *escritos*, ya que el cine "utilizaba los exudados del alma sensibles a flor de ojo". Fascinado por las películas –que habían sido definidas como "Séptimo Arte" apenas dos o tres años antes de que él empezara a escribir sus reseñas–, el autor de *Cuentos de amor de locura y de muerte* era absolutamente categórico cuando hablaba sobre ellas. Y aunque no se lo haya propuesto así, sus textos sobre cine escritos entre 1919 y principios de los años 30 configuran una especie de manifiesto, todo un temprano y potente cuerpo teórico, pionero en el ámbito local.

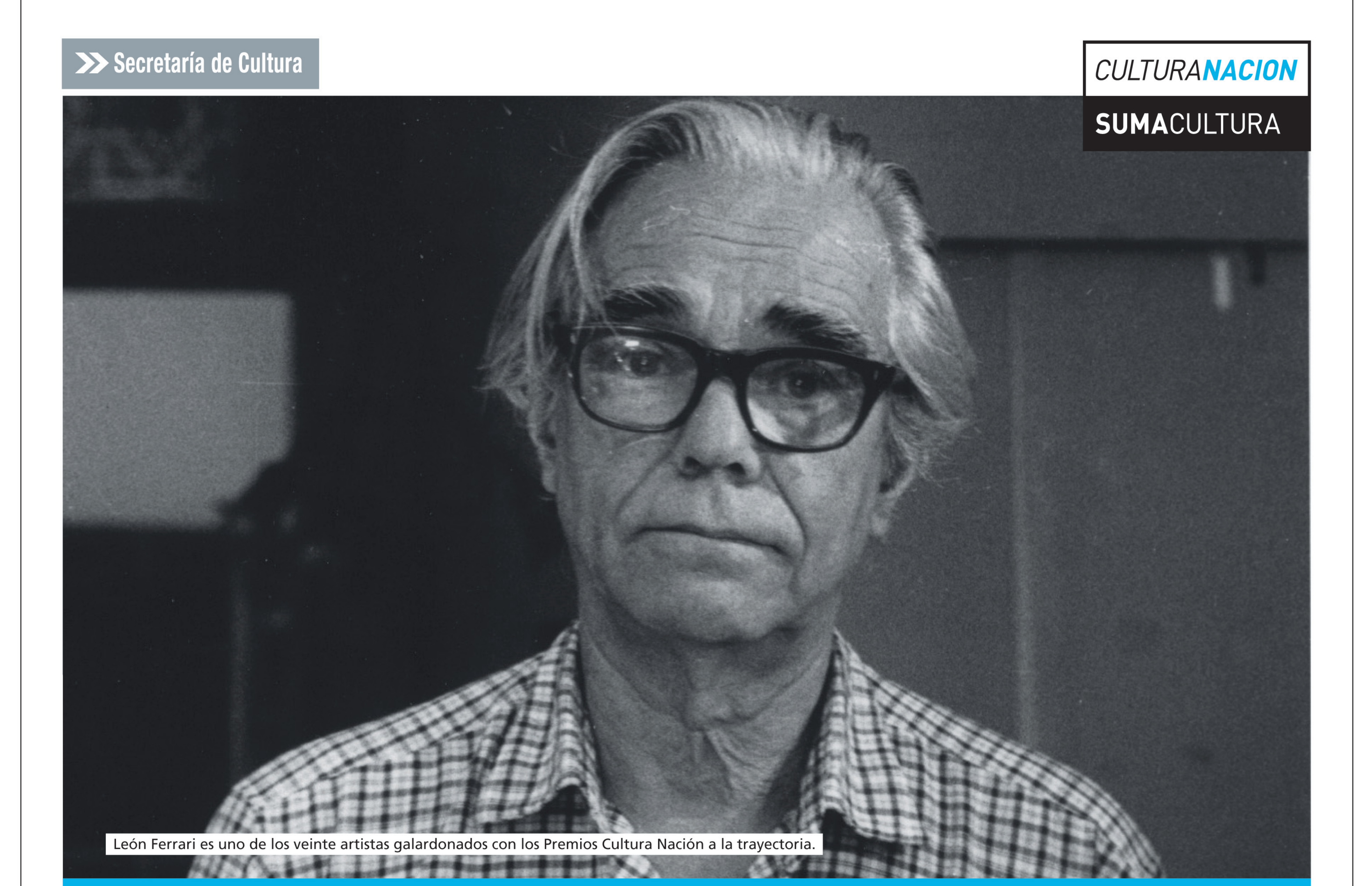
Publicado originalmente hace diez años y medio con el título *Arte y lenguaje del cine*, *Cine y literatura* compila los escritos sobre películas y actores, y especialmente *actrices*, que el autor de *Cuentos de la selva* publicó en las revistas *Caras y Caretas*, *El Hogar* y *Atlántida* y en el diario *La Nación*, entre 1919 y 1931. Quiroga había empezado a escribir sus reseñas en 1917 ("dedicándole las primeras crónicas que sobre él se hayan escrito en el país", según se arroga él mismo en uno de los últimos artículos recopilados), en una época en la que no disponía de sobreabundancia informativa sobre los estrenos de la semana y probablemente debía abordar cada artículo confrontando poco más que su propia opinión frente a la película proyectada. En sus notas dejó claro desde un principio que valoraba el cine como entretenimiento popular (que los intelectuales de su época ya menospreciaban); que le gustaban más las producciones norteamericanas que las europeas; que le interesaban más los actores que los directores, y fundamentalmente que entendía que el cine era algo bien distinto de la literatura y sobre todo un arte liberado de la pesada carga literaria que arrastraba el teatro: si en las tablas había imitación de la vida, para Quiroga el cine, capaz de recrear con perfección "el ambiente", refleja directamente "la vida misma". Firmemente apoyado en esa idea, llegó incluso a reclamar que la imagen fílmica sustituya en la enseñanza básica el "fárrago de inútiles libros escolares".

Y si articula un visionario reproche a estudios y compañías productoras por lo que considera argumentos y géneros agotados, fórmulas repetidas y una (muy temprana) decadencia del cine, y les reclama la búsqueda de nuevos guionistas, autores capaces de generar asuntos coherentes en los argumentos y en los desarrollos psicológicos de los personajes, lo hace desde una defensa de las convenciones del folletín: "El cine todavía no encontró su Dumas".

El libro incluye un estudio preliminar a cargo del investigador Carlos Dámaso Martínez, que contextualiza las obsesiones cinéfilas de Quiroga y las pone en relación con los cuentos en los que el escritor tematizó el cine de manera directa. Y a modo de apéndice se publica también el bosquejo del guión de *La jangada*, que Quiroga basó en sus propios relatos "La bofetada" y "Los mensú", para una película que nunca se filmó y en el que intentó poner en acción muchos de sus principios personales sobre el cine y su fe en la imagen y el movimiento puros, en una energía que en el primer cuarto del siglo XX creía perpetua, imparable. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURA NACION
SUMA CULTURA


León Ferrari es uno de los veinte artistas galardonados con los Premios Cultura Nación a la trayectoria.

DISTINCIONES

PREMIOS CULTURA NACIÓN 2007

ARTISTAS PLÁSTICOS Y MÚSICOS ARGENTINOS, PREMIADOS

La Secretaría de Cultura de la Nación distinguió la trayectoria y el compromiso de veinte grandes figuras de la música y de las artes plásticas.

LUIS BENEDIT / JUAN "TATA" CEDRÓN / JUAN CARLOS DISTÉFANO / MIGUEL ÁNGEL ESTRELLA / EDUARDO FALÚ / LEÓN FERRARI / GERARDO GANDINI / MARÍA JUANA HERAS VELASCO / GYULA KOSICE / RAÚL LOZZA / LUIS FELIPE NOÉ / SUMA PAZ / ROGELIO POLESELLO / LEOPOLDO PRESAS / HORACIO SALGÁN / PÍA SEBASTIANI / MERCEDES SOSA / LJERKO SPILLER / ATILIO STAMPONE / CLORINDO TESTA



FELICITACIONES



